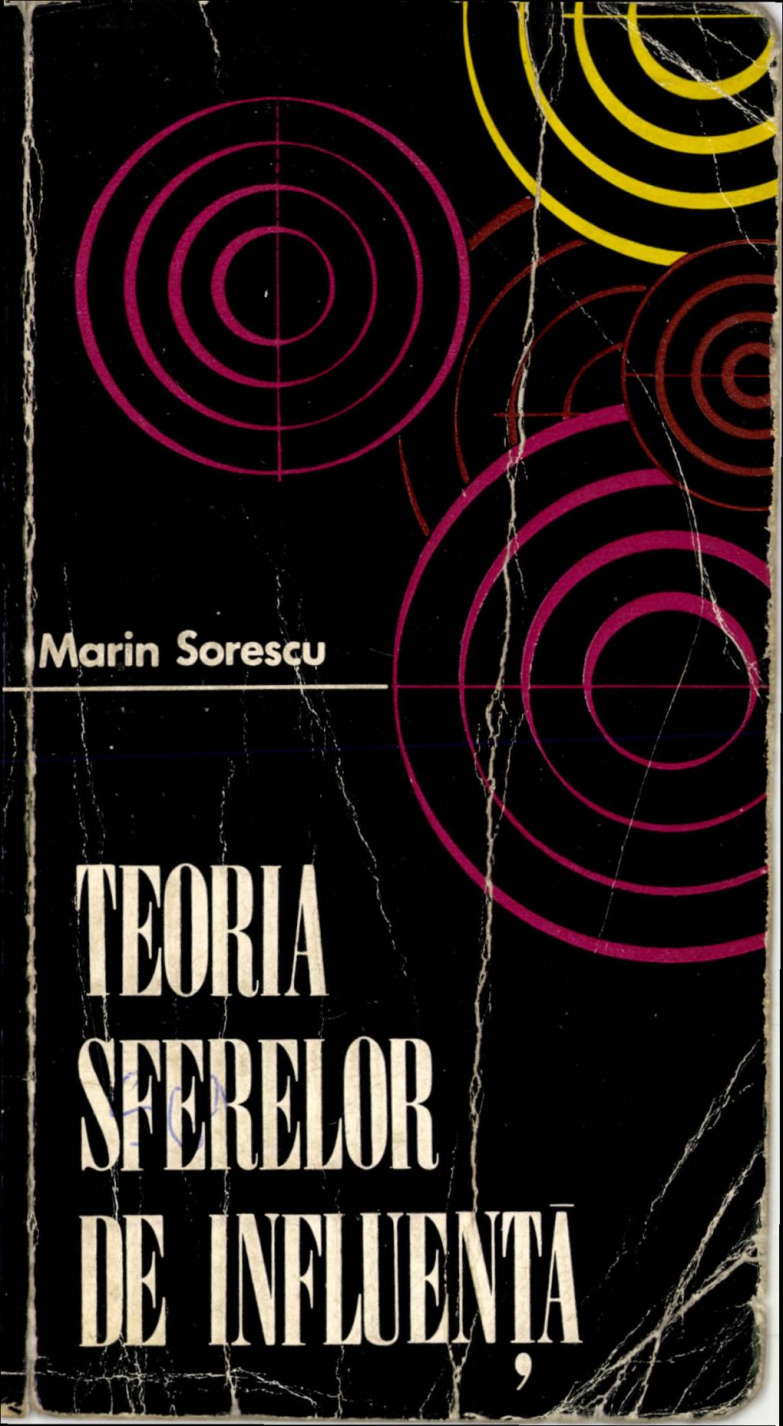

Marin Sorescu

TEORIA SFERELOR DE INFLUENȚĂ

MARIN SORESCU

TEORIA SFERELOR DE INFLUENȚĂ

Coperta de

Andrei Olsufiev

8
S69

MARIN SORESCU

TEORIA SFERELOR DE INFLUENȚĂ

I.51885

1969

EDITURA MIHAI EMINESCU

I. POEZIA

Cap. I

STRATURI LIRICE ÎN BALADA POPULARĂ

Poezia înseamnă abstractizare. Lirica nu descrie muntele, norul, fata, ci impresia pe care acestea o provoacă asupra subiectului. Balada populară este acțiune, poveste, întîmplare și reprezintă, de aceea, o fază foarte veche a poeziei. Un fel de *matriarhat* al ei. Dar așa cum în tragediile antice corurile ating lirismul, întîlnim și aici zone curat lirice. Cantitatea devine calitate, ca într-o pădure izbucnirea unor limbi de flacără care nu *oglindesc* lemnele, ci numai *se hrănesc* cu ele. Un studiu al baladei populare românești e ca o plimbare într-o grădină zoologică, cu frumoase și lungi animale dispărute. Primele versuri ce ne cad sub ochi :

Foaie de cicoare,
În prunduț de mare,
Iată ce-mi răsare
Puternicul soare,
Dar el nu-mi răsare,
Ci vrea să se-nsoare

amintesc de Hiperion. Și acesta, ca și eroul popular (soarele), „se întrupa" din valuri, în tendința lui

tragică de sustragere de la geniu, de dulce nivelare (vezi *Balade populare românești*, ediție îngrijită de Al. I. Amzulescu). Baladele fantastice (vom vedea că termenul e impropriu), cele mai vechi, mai ameţite de circulaţia pe cerul gurii generaţiilor, mi se par şi cele mai poetice. Ele tratează subiecte general-umane. Lupta între bine şi rău nu îmbracă încă un nume concret, reprezintă abstractizarea cea mai mare. Răul e sila, scorpia, balaurul. Apoi, lupta cu forţele naturii şi păcatele care-l ajung pe om, dragostea, moartea. Fata popii cel de piatră trăieşte cu un cuc. Un frate vrea să se căsătorească cu sora sa şi e blestemat. În multe dintre aceste producţii apasă greu destinul, eroii sînt urmăriţi de el ca Oedip. Baladele au ceva de tragedie antică.

Elementul fabulos e abia cu puţin deasupra realului. De fapt, nici nu e fantastic. Umbra corbului (care apare des în balade), planînd deasupra oamenilor, ducînd fel de fel de mesaje, se amestecă atît de intim cu lucrurile adevărate de pe pămînt, cu codrii şi cu apele, încît te gîndeşti dacă nu cumva acestea sînt cele care zboară, iar corbul fantastic se află imobil sub ele. *Ceea ce se ia drept fantastic ţine de tehnica poetică propriu-zisă.* Se poate demonstra că autorul popular nu e un fantezist, ci un mare filozof. Metaforele lui nu sînt deci rodul unei imaginaţii puternice, ci *silogisme* exprimate plastic.

Foaie verde de mălură,
Ieşea Gerul din fîntînă
Cu toiag de gheaţă-n mînă.

Iată personificată o abstracție care ne duce din nou cu gîndul la poezia lui Eminescu (Strigoii).

Măi, unchiule, dumneata
De-mi dedeși pe Albul,
Pe Codalbul,
Asta o să-mi scape capul.
Mi-e calea de nouă zile,
Poate o să vină pînă mîine.

Aici, versurile subliniate pot fi traduse în limbaj științific prin teoria relativității ori contractarea timpului prin mărirea vitezei.

Afară, neică, el ieșea,
Corb, pasăre neagră-l vedea,
Și peste cap că se da
Femeie că se-ntrupa.

Metamorfoza sugerează ieșirea oamenilor din păsări și animale, reprezintă — dacă vreți — un ecou al evoluției speciei, păstrat și transmis prin magie. Chiar luptele cu balauri, samodive, scorpii sînt niște simboluri, nu au nimic fantastic nici măcar în descrieri. Animalele fabuloase au existat într-adevăr pe pămînt și sînt atestate de geologie. La figurat, am putea spune că ele s-au retras, care în straturile de cărbuni, care în cîntecele populare. Acestea din urmă reprezintă faza incertă, cînd animalele încă nu se fixaseră la o specie sau alta. Balaurul cu șapte capete, ieșindu-i din fiecare cîte o limbă și căzîndu-i pe ochi (un fel de mops din zilele noastre), și-a pierdut realitatea, dar n-a devenit fantezie, ci un simplu instrument poetic, un fel de conjuncție pe

planul limbajului. E nevoie de astfel de instrumente, de termeni de comparaţie, care nu trebuie confundaţi cu poezia propriu-zisă, cum conjuncţia nu trebuie confundată cu vorbirea.

Nimic nu e mai străin de idilism decît poezia populară. Corbul îşi face cuibul.

...Cu oase de cal,
Rabdă vînturi tari :
Cu piei de junici,
Rabdă vînturi reci.

Pentru a scăpa de răzbunarea Gerului, o întreagă oaste spintecă burţile cailor, scoţîndu-le măruntaiele, pentru a-şi găsi adăpost, la căldură, în ele. Crudă ca adevăr, imaginea e superbă : Richard al III-lea, poate tot aşa, ar fi vrut să se salveze cu un cal, gonit şi el de gerul morţii. Sila, o altă forţă rea, vine cu o *cocie* (un fel de car de luptă), ale cărei roţi :

Din corp de om erau toate :
Buciumele roţilor,
Grumazii voinicilor,
La spiţele roţilor,
Mîinile voinicilor.
Şi năplatul roţilor,
Tălpile voinicilor ;

Dară în loc de mădulare,
Degeţele cu inele,
Dară frîul de la cai,
Cosiţe de fete mari.

Faptele de vitejie varsă rîuri de sînge, care sînt descrise ca atare. Finalul baladelor nu întotdeauna se termină cu o nuntă (şi e o vină a lui Alecsandri de a le fi pus cîtorva dintre ele un *happy end).* Mistriceanul, care plînge la naştere, e blestemat de maică-sa să fie mîncat de un şarpe :

Na-mi-te, liu-liu mi-te,
Pui de şarpe, sugă-mi-te
De sub talpa casei noastre !

blestem în stilul *Domnişoarei Hus* a lui Ion Barbu.

Şarpele dacă-auzea
El era ca undreaua,
Cu Mistricean că creştea :
Săvai Mistricean de-un an
Şi cu şarpele de-un an ;
Săvai Mistricean de doi ani
Şi şarpele de doi ani ;
Săvai Mistricean de trei ani
Şi şarpele de trei ani.

Este, prin urmare, o boală ereditară, care creşte o dată cu organismul. De altfel, cînd şarpele se prezintă să-l mănînce, la soroc, are loc între el şi copil acest dialog :

Dă-te jos să te mănînc,
Că eşti al meu dăruit
De cînd ai fost copil mic.
— Că nu-mi este vina mea !
Săvai nu-ţi e vina ta,
Dar e vina maică-ta.

Tras de un voinic, după peripeţiile tradiţionale, chiar din gura şarpelui, Mistriceanul, *pe jumătate putrezit*, este supus la tratamentul vrăjit din poveşti. Dar chiar aşa, el tot nu scapă. Vreau să subliniez prin acest exemplu realismul care face baladele mai adevărate, mai dramatice şi mai pregnante.

Oamenii luptă vitejeşte, dar cînd nu mai pot, ei încep să blesteme ; mai ales la bătrîni, oameni cu ficatul bolnav, întîlnim acest obicei, care atestă din nou legătura baladelor cu magia, originea lor utilitară. Cel blestemat este încredinţat unei forţe obscure, cu care trebuie să lupte, pe neprevăzute, ca într-un tragic joc de-a baba oarba. Am citat exemplul Mistriceanului. În *Antofiţă al lui Vioară*, o baladă pescărească, de baltă, întîlnim alt asemenea blestem. Aici dăm şi peste cîteva splendide figuri de stil, cum se zice în manuale. Hiperbola des întrebuinţată e o minciună mutată pe plan artistic. Minciunile cele mai gogonate sînt hiperbolele cele mai frumoase. Pentru a-l speria pe Antofiţă să nu meargă „să vîneze apele" din Vidrosu, taică-său îi spune : „că e adînc / cît din cer pînă-n pămînt". Morunul, somnoros de-atîta carne, care doarme pe fundul lacului, nu se trezeşte nici cînd vidra îi mănîncă *jumătate* din spinare. Alt exemplu. Prins şi legat, Corbea este luat la ochi de o întreagă oaste.

Dar voinicul ce făcea ?
Gloanţăli le sprijinea
În potcoava cismelor
Şi-n piatra inelului,

ricoşîndu-şi în felul acesta moartea multiplă.

Cu acestea, intrăm în absurdul folcloric. Elemente ale absurdului întîlnim în adevăr foarte multe în poezia populară. Ileana Sîmzieana, doamnă a florilor și a garoafelor, cere iubitului să-i isprăvească :

Pod pe marea neagră
De fier,
De oțel,
Iar la cap de pod,
Cam de-o mînăstire,
Chip de pomenire,
Chip de cununie,
Să-mi placă și mie,
C-o scară de fier,
Pînă-naltul de cer.

Pe drumul acesta mergînd, ar putea să-i ceară orice. Însă iubitul o învinge, îndeplinindu-i dorința tot la modul absurd : bătînd din palme. El are o putere de pașă ori sultan, a căror bătaie din palme realiza întotdeauna imposibilul. (Putem, analizînd gesturile, să descoperim originea baladelor.) De absurd ține și falsa precizie. Raiul e văzut ca o pomană :

numai mese-ntinse,
cu făclii aprinse,
cu pahare pline,

unde răsună toată ziua cîntece *line*, căci în rai veselia e moderată, nu se zbiară. Tot falsă precizie poate fi și aceasta : „dar sluga nemernica, / mînca-i-ar cîinii carnea / și țîța *de la dreapta*“ (Novac), unde contrastul dintre grozăvia blestemului și spe-

cificarea expresă realizează nota de grotesc. Cele mai frumoase hiperbole sînt realizate pe această cale. Novac „sare Dunărea-n ciumag", cu prăjina adică, şi astfel îi ajunge din urmă pe turcii care fugiseră şiroind de prăzi. Metoda e foarte simplă, dacă stai să te gîndeşti, şi te miri cum nu le-a venit în gînd şi turcilor. De simplitatea asta şi de spiritul inventiv al poporului nostru ţine şi sculptura lui Brâncuşi, a cărui coloană infinită pare şi ea o imensă prăjină pentru Dunărea absolutului.

Baladele de vitejie atestă o civilizaţie, i-am spune, a săbiei. Novac, de care vorbeam mai înainte, trece prin sabie pe toţi duşmanii care-i călcaseră ţara. Nimicirea e aproape instantanee, ca o iradiaţie. Răzbunările sînt direct proporţionale cu groaza faţă de năvălitori. Virtutea bărbătească ar consta în *vîrtute*. Flăcăul care ştie să mînuiască sabia e *frumos*. Cel care nu poate să ridice de jos o ghioagă e *rîios*. Arcul e foarte rar întrebuinţat, iar pistoalele sînt purtate mai mult de fală, fiind mai decorative. Chiar atunci cînd e tras în ţeapă, un voinic vrea să moară ţinînd pistoalele în mînă : „Să fie lumii de jale / Şi la fete de mirare". O poză, după cum vedem, care în lumea poeţilor ar echivala cu degetul la tîmplă.

Spuneam mai înainte că baladele populare sînt în fond nişte tragedii. Să observăm, în legătură cu aceasta, că autorul popular e un excelent *regizor*, ştie să-şi aranjeze în aşa fel personajele, încît să obţină maximum de efect posibil. Luna, soarele, munţii, apele constituie un decor natural, care e foarte folosit ca atare, şi sugestiile scoase de aici

ne uimesc. Turcii năvălesc *în zori,* pentru a se crea confuzia între fesurile lor şi explozia astrului. Pentru tătari e folosit ca decor norul. Trei fete care ară observă o neaşteptată schimbare meteorologică :

Dar fata cea mare
Se uită spre soare.
Ei i se părea
cerul că nnora,
l-alelalte spunea :
— Eu mă uit spre soare
şi văd că-nserează
şi se-ntunechează.
Cea mijlocie se uita
şi aşa-mi zicea :
— Nu e nor de ploaie,
Vacile-mi scoboară.
A mică se uita,
ea bine-l vedea,
din ochi lăcrăma,
din gură grăia :
— Nu e nor de ploaie,
nici vaci nu scoboară,
tătari ne-mpresoară.

(Fata şi cucul)

Altă dată, turcii sosesc seara „în viitura vacilor." Iată cum pînă şi năvălirile sînt puse în momentele cele mai caracteristice ale zilei, pentru a se folosi jocul de lumini al soarelui. Tot la decor trebuie vîrîte şi păsările şi animalele. Un rol important îl are, cum spuneam mai înainte, corbul, pentru că înfăţişarea sa macabră sporeşte efectul de prieten

al omului, prin contrast. El e un fel de *deus ex machina*, soseşte la cei întemniţaţi cu un ceas înainte de a fi omorîţi. E pus să poarte către cei de-acasă scrisori, inele sau altceva. Dacă în locul lui ar fi un porumbel, să zicem, lucrul acesta ni s-ar părea mai obişnuit şi nu ne-ar impresiona. Prin urmare, baladele, suplinind, în vremurile de demult, teatrul, au încorporat şi unele din elementele lui specifice. Ar fi de adăugat şi costumaţia şi machiajul fetelor, care „îşi bagă faţa-n albeală / şi buzele-n rumeneală". Eroina unui cîntec e folosită de fraţii săi în lupta cu zmeii drept *sperietoare*, dar în sensul celălalt, răsturnat : nu pentru urîţenie, ci pentru frumuseţe :

Aduceţi pe soră-mea,
Pe soră-mea Găfiţa.
Scoaţă capul pe fereastră
Şi Zmeul ca să mi-o vază
Leşin la inimă-o să-i cază !
Pe soră-sa o duceau
Şi Zmeul că mi-i vedea,
Leşin la inimă-i da
Şi Zmeul că se-nmuia...,

putînd fi astfel înfrînt.

S-au purtat controverse în privinţa valorii de *document* istoric a baladelor. În ce mă priveşte, cred că se poate spune că precizia lor e relativă şi absolută totodată. Relativă, în sensul că ele nu vorbesc de un anume eveniment, ci de mai multe asemănătoare. Absolută — fiindcă, dincolo de contingent, redau foarte bine climatul, atmosfera speci-

fică, ceea ce este etern. Poeziile populare se formează, putem spune, ca și visele. Nu poți socoti drept științific, real, un munte ce-ți apare într-un vis. Dar ca să-l visezi, trebuie să fi văzut foarte multe înălțimi de acestea, lanțuri întregi de munți să fi văzut. Evenimentele istorice cuprinse în baladă reprezintă astfel de abstracțiuni superbe. Pe locul Troii, indicat de Homer în *Iliada*, s-au făcut săpături, găsindu-se, într-adevăr, sub nu știu cîte straturi, vechea așezare a lui Priam. Arheologul român, căruia i-ar veni ideea să scoată la iveală toate vestigiile trecutului nostru îngropate în baladele populare, ar trebui să sape toată țara, toată istoria acestui popor.

•

În *Balada Monastirii Argeșului*, Negru vodă cu meșterii lui Manole caută un „zid părăsit", pentru a înălța acolo lăcașul de pomenire. E un amănunt care mi se pare interesant din următorul punct de vedere : zidul înverzit, ros de ploi, presupune o altă mănăstire anterioară, dusă pînă la capăt sau numai începută, nu contează : alte Ane hrănindu-l cu lapte („Zidul rău mă strînge, / Țîțișoara-mi curge"); alți Meșteri Manole rămași fără scări pe acoperiș, naufragiați pe propria lor izbîndă ca înfometații de pe pluta Meduzei. Acest zid, surpîndu-se peste simbolul vechi, îl îmbogățește imens : chiar după ce se zidește cineva în ea, mănăstirea tot se dărîmă ! Căci e nevoie de *locul* pe care trebuie să se ridice mereu o creație (nemuritoare). Nu degeaba acel *loc* e blestemat, din punctul de vedere necreator, al

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREȘTI

spaimei de sacrificiu : „Cîinii cum îl văd, / La el se reped / Şi latră-n pustiu / Şi urlă-a morţiu". Deci, trebuie considerată Mănăstirea lui Manole drept verigă a unui ciclu care se repetă la infinit.

Legenda Meşterului Manole a intrat în zidăria noastră intimă, banalizîndu-se, ca şi inima. Fiecare avem o Ană în noi, sacrificată ca să ne ţină fiinţa: mama. Nu e rostul meu să caut în ziduri oasele Anei. S-o facă arheologii. Mi se pare însă tulburător acest personaj, neglijat ori de cîte ori se comentează balada. Anonimă şi ştearsă — „floarea cîmpului" —, ea creşte pînă acaparează tot „ecranul" cu personalitatea ei. (A se urmări gradaţia.) La început, avem de-a face cu o Ană casnică. Trăznetele, ploaia cu spume, munţii făcuţi zob n-o pot împiedica de la cea mai domestică treabă, porunca numărul unu : „hrăneşte-ţi bărbatul". În toată această atmosferă, grea de fulgere, ea se comportă ca pilitura de fier în vecinătatea magnetului. Acest magnet imens şi irezistibil e însă mănăstirea, creaţia ce va să se facă — pentru că Ana *ştie* ce-o aşteaptă. În timp ce Manole visa soluţia jertfei, *Ana visa şi ea acelaşi lucru.* (Moartea se presimte.) De aceea, se face a crede că totul e o glumă, nu protestează cînd e aşezată în zid :

Stai, mîndruţa mea,
Nu te speria,
Că vrem să glumim
Şi să te zidim.
Ana se-ncredea
Şi vesel rîdea.

Rîdea, am putea spune, de destin — ea era la fel de conştientă, ca şi Manole, de grozăvia lui. Această femeie este singura, în folclorul nostru, care se poate compara cu scepticul cioban din *Miorița*. Seninătatea ciobanului în faţa morţii este aproape întrecută de cea a tinerei femei. Ciobanul lasă să curgă destinul, aşteaptă pasiv „nunta". Ana luptă pentru înfăptuirea „nunţii", înfruntă forţele naturii dezlănţuite, pentru a ajunge la timp *în zid*. E mai mult decît o seninătate : e o răzvrătire inversă, pentru înfăptuirea operei. Manole îşi sacrifică ce are mai scump. Femeia, conştientă, îşi lasă talia încorsetată teribil şi mortal. Jelania ei :

Manole, Manole,
Meştere Manole,
Zidul rău mă strînge...

e mai mult un vaiet resemnat, nu vădeşte că ea ar intenţiona să fugă, cu cărămizi grele pe ţîţe, cu var pe pulpe — şi să se salveze. Renaşterea a răspîndit o imagine „clasică" a maternităţii : acele frumoase şi durdulii femei hrănind cu lapte pruncul cel „păios de raze", cum ar zice Ion Barbu. Ar trebui, poate, să ne-o închipuim pe Ana sub înfăţişarea unei astfel de madone fericite şi senine, hrănind din interiorul zidului viitorii sfinţi şi dumnezei, ctitori şi credincioşi, pe care-i va găzdui mănăstirea. S-o ridicăm pe Ana de la simplul material de construcţie, pentru creaţii eterne, la conştiinţa acestui sacrificiu. Nimic nu e veşnic. Nici un sacrificiu. Ţine cît ţine — apoi e nevoie de alt sacrificiu asemănător. Altfel, noi, care beneficiem de o istorie întreagă

de sacrificii, ar trebui să stăm acum degeaba. Dar asta nu se poate. Dar dacă viaţa ta prelungeşte măcar cu o clipă durabilitatea unei creaţii — merită să-l faci. Asta înţelege şi Ana, aşa gestul ei capătă sens.

Referitor la Manole :

Cu Manole zece,
Care mi vă-ntrece.

Forma aceasta arhaică a ultimului vers (varianta Teodorescu) mi se pare mai expresivă. Ea sugerează mai pregnant măiestria lui, care nu-i întrece numai pe cei nouă, ci pe voi toţi : „Mi vă-ntrece". În aceasta stă şi nenorocirea sa — drama sa e absolută, pentru că izvorăşte din superioritate. El e creatorul astenic, care doarme prost şi are coşmaruri, vise în care crede. În baladă nu sîntem o clipă lăsaţi să bănuim că Manole *s-ar îndoi* vreodată de adevărul visului său.

În *Comentarii la legenda Meşterului Manole* — un model neîntrecut pînă azi de analiză a unei balade româneşti —, Mircea Eliade făcea următoarea observaţie :

„Teama de desăvîrşire poate să fie o formă a temerii de moarte. Pentru că noţiunea de creaţie este legată, în universul mental popular, de noţiunea de jertfă şi de moarte. Omul nu poate crea nimic *desăvîrşit* decît cu preţul vieţii sale. Numai Dumnezeu poate crea fără să-şi sărăcească sau să-şi diminueze fiinţa. Omul fiind făptură, fiind el însuşi creat, este steril atît timp cît nu-şi însufleţeşte creaţia mîinilor sale cu jertfa sa sau a altuia. De aceea,

un lucru *nou* făcut este primejdios ; este o formă a morții, este ceva care încă nu trăiește și nu va putea trăi decît absorbîndu-și un suflet — al primei ființe care intră în contact cu el. Numai după ce a fost *«cunoscut»*, adică însuflețit de cineva, el devine inofensiv ; trece în rîndul lucrurilor vii, sau, în orice caz, încetează de a mai fi o formă a morții." Putem spune însă, pornind de la acest citat, că mănăstirea noastră devine „inofensivă" nu prin moartea Anei — ci prin viața lui Manole, din momentul cînd a zidit-o și pînă la cădere — Ana e o cărămidă, folosită ca ceva „constructiv".

Spuneam, la începutul acestui studiu, că poezia presupune abstractizare. Ce e tulburător în capodopera poeziei noastre populare *Miorița* nu e relatarea întîmplărilor (pregătirea celor doi ciobani pentru uciderea celui de-al treilea, ascultarea oiței), ci *monologul baciului.* De fapt, toată balada e construită pentru a justifica acest monolog hamletian aproape. Într-un fel, ciobanul nostru e superior lui Hamlet, care își punea probleme, *ezita* între ființă și neființă. Ciobanul *Mioriței merge la sigur.* Siguranța aceasta a lui este cea care uimește și în asta constă superioritatea sa. Ea îl situează dincolo de pesimism și optimism, într-o zonă eternă. Vladimir Streinu observa într-un studiu *(Valori universale în literatura română, Luceafărul, 17/1965)* : „Victorie asupra morții sau asupra limitelor vieții omenești — se spune acolo —, *Miorița* exprimă sentimentul de înrudire a românului cu universul obiectiv, nevoia lui de însumare într-o ordine superioară, supraindividuală. Obștea socială care-l cuprinde în

timpul vieţii se preface prin moarte în obşte spirituală sempiternă. Aceasta e semnificaţia baladei, care-i asigură unicitatea în lume."

Iată acum şi versurile care cuprind enigmatica dorinţă a ciobanului :

Ca să mă îngroape,
Aicea pe-aproape,
În strunga de oi,
Să fiu tot cu voi,
În dosul stînii,
Să-mi aud cîinii.

Murind în locul unde ai trăit, în behăit de oi şi lătrat de cîini, înseamnă a trăi, întrucît cîinii continuă să latre şi oile să te cheme. Păstrarea locului vieţii, căci amintirea ta a rămas acolo şi tu te muţi acum în ea, începi să ţi-o consumi. Trebuie să fie asta o credinţă foarte veche a locuitorilor acestei părţi de lume, ce se doreau înmormîntaţi numai în locurile natale. Dacă vikingilor moartea cu spada în mînă le crea iluzia intrării în Walhaala, pentru oamenii de care vorbim locul strămoşesc era o spadă mai sigură pentru cucerirea veşniciei. (Nu ştiu dacă istoricii noştri mai au nevoie şi de acest argument pentru a arăta că nu toţi băştinaşii s-au retras o dată cu Aurelian.)

Unele dintre variantele *Mioriţei* (cîte variante poate cunoaşte o poezie populară ! Limita de sus a formelor *Mioriţei* poate ar fi numărul locurilor care vorbesc româneşte) încearcă să justifice moartea ciobanului :

În poiana mare,
Cea gură de vale,
Trei cîrduri de miei,
Cu trei ciobănei,
Doi sînt tinerei
Şi mai sprintenei,
Unul mai bătrîn
Şi e mai străin.

Explicitatea aceasta scade valoarea baladei. Un fapt ne reţine însă atenţia într-o variantă culeasă de G. Dem. Teodorescu. Ne-am obişnuit ca pe la sfîrşitul *Mioriţei* să apară mama baciului :

Din ochi lăcrimînd,
Pe cîmp alergînd,
Pe toţi întrebînd.

În varianta Teodorescu, nu mai e vorba de *mamă*, ci de iubita ciobanului :

Şi tu, oaia mea,
Tu dacă-i vedea
O mîndră fetiţă
Cu neagră cosiţă,
Prin crînguri umblînd,
Din gură cîntînd,
Din ochi lăcrimînd,
De mine-ntrebînd.
Să nu-i spui că sînt
Culcat sub pămînt,
Ci că m-am tot dus,
Dus pe munte-n sus,
Prin vîrfuri cărunte,
Dincolo de munte,

Căvălaşi să-mi dreg,
Flori ca să-mi culeg,
Pentru nunta mea
Care o fac cu ea.

Apoi se întîmplă drama, după ceremonia ştiută. Ar trebui să apară iubita personajului. Dar :

Dar oaia bîrsană,
Oaia năzdrăvană,
Ea se tot uita
Şi nu mai vedea
Pe mîndra fetiţă
Cu neagră cosiţă,
Prin crînguri umblînd,
Din gură cîntînd,
De el întrebînd,
Să-i spuie că-i dus,
Dus pe munte-n sus,
Dincolo de munte,
Prin vîrfuri cărunte,
Căvălaşi să-i dreagă
Şi flori să-i culeagă.

Cuvintele sînt aceleaşi. Fata e descrisă cu minuţiozitate, *ca şi cînd ar fi venit.* Tristeţea versurilor e fără margini. Ele te fac să crezi că nici vîntul nu va bate, nici fluierele de os nu vor cînta dulce, cele de soc, cu foc, nici cîinii nu vor lătra şi că, în fond, pentru că nici o prevestire nu i se îndeplineşte, CIOBANUL NICI N-A EXISTAT.

În ce priveşte lumea care populează baladele, interesant de observat e modul sintetic în care auto-

rul popular ştie să-şi prezinte eroii. Aceştia sînt înfăţişaţi descriindu-ni-se, de fapt, spaţiul în care trăiesc. Pornim chiar de la :

Mîndru ciobănel,
Tras ca prin inel.
Feţişoara lui,
Spuma laptelui,
Mustăcioara lui,
Spicul grîului,
Perişorul lui,
Peana corbului,
Ochişorii lui,
Mura cîmpului.

Spuma laptelui presupune munţi cu păşuni întinse, albite de oi ; spicul grîului şi mura cîmpului — şesuri arate şi şesuri năpădite de rugi cu mure. Peana corbului e ca o ameninţare. Ţăranii noştri ghiceau în corbi, ca într-un zaţ de cafea, năvălirile şi alte nenorociri. Iată deci cum personajul este strîns, chipul său este *bătut* în centrul ariei sale de viaţă, ca în centrul unei steme. Chiar această comparaţie tocită pentru noi : *ca frunza şi ca iarba* e plină de ecouri venind din sălbăticia naturii : codrii adînci cu copaci groşi, spui trei poveşti pînă termini de înconjurat unul ; şi aceleaşi păşuni. Atunci cînd se vorbeşte de nisip, se spune *mult ca nisipul mării,* nu *al deşertului,* românii necunoscînd deşertul nici măcar în basme. Toţi oamenii baladei trăiesc sub o zodie, am zice, a berbecului (mult folosită, pentru pitorescul ei, de Sadoveanu). Mereu se vorbeşte de brîu de lînă, zeghe de miţe etc. Alţi

ciobani au cușme de urs, obținute, am spune, tot de la oaie, prin derivație :

Vin nouă ciobani
De la Poenari,
Tot prima primari,
Cu căciuli de urs,
Că nu sînt supuși,
Nalte și moțate,
Pornite pe spate,
Cată strinătate.

Boierii sînt îmbrăcați în grecisme, muscălisme și turcisme, înstrăinarea lor pornind chiar de la straie. Dobrișeanu are niște ciobani „stravestiți" :

Dar nu-i poartă ciobănește,
ci mi-i poartă chip domnește,
cu caftane de pambriu,
cu cizme de irmiziu,
cu obiele de bumbac,
mestecat cu păr din cap.

(Ce versuri superbe !)

Baladele referitoare la viața și curtea feudală sînt interesante mai ales sub aspectul înfățișării sufletului feudal. Sîntem introduși într-o lume groaznică de tensiune arterială și de sînge otrăvit, ca în *Alexandru Lăpușneanu.* A plăti cu capul nu era o metaforă, ci o realitate, capul fiind banul cel mai depreciat, care se rostogolea pe străzile acelor timpuri. Schilodirile, tăierea *nas, gît* și *urechilor* împricinaților practicîndu-se pe scară largă. Oamenii trăiesc într-o spaimă continuă, care, ca un vînt rău, se stîrnește cînd nici nu te aștepți, ba din afara țării,

ba dinăuntru. Cînd vreunul pleacă undeva, lasă vorbă acasă *să nu-l mai aştepte :*

Mărişcuţă, soţia mea,
De-ai vedea că zăbovesc,
Buţile să-ţi pritoceşti,
Bucatele să-ţi încălzeşti,

spune Iordăchiţă-n a Lupului, ducîndu-se cu chemare de urgenţă la Divan. Soţia sa o ia numaidecît după el, la curtea domnească, însă cînd ajunge, drama se consumase : iată ce-i răspunde Gligorvodă :

Mărişcuţă, fiica mea,
Iată-n vale la ceşmea,
Dacă nu l-o fi tăiat,
Spune-i că ţi l-am iertat,
Sai cu perişor pe spate,
Scapă-ţi omul de la moarte.
Mărişcuţa c-alerga,
Cînd la ceşmea d-ajungea,
Jos din caretă se da,
Trupul pe ceşmea şedea,
Capul pe pîrîu mergea.
Mărişcuţa de vedea,
Pe Iordache năvălea
Şi-l săruta-n tăietură,
Cu gînd că-l sărută-n gură.

Încărcat cu amănunte, în asemenea balade, epicul atîrnă mai greu decît liricul. Poezia încă nu s-a ales definitiv din faptul concret. Mai poetice, vreau să spun, mi se par baladele de pace, decît cele despre lupte. În lipsa bătăliilor, aici unele întîmplări

domestice, cotidiene, sînt ridicate la rangul de evenimente. Construirea unui pod, a unei mănăstiri, a unei fîntîni, a unei case constituie astfel de subiecte povestite cu ceremonialul şi tonul necesare prezentării unei bătălii. Numai că aici încordarea duce la interiorizare, nu la larmă şi amănunt. Muşchiul încordat din baladele haiduceşti e înlocuit cu o cută a frunţii, de aceea aceste balade (cum sînt cele citate anterior) mi se par mai adînci, mai pline de filozofie.

Cu cît mergem către straturile superioare ale folclorului, observăm un foarte rapid proces de cristalizare. Nu mai întîlnim comparaţii la fiecare vers, întreaga poezie e o metaforă. Ascultătorii cărora le erau adresate baladele au început să înţeleagă şi *cifrele,* ca sălbaticii care nu mai adorm astăzi după ce numără pînă la cinci. *Balada Meşterului Manole* este toată o metaforă de tipul „scaunelor" lui Ionescu.

A face literatură populară e imposibil. E ca şi cînd ţi-ai propune să fii genial, uitînd că geniul nu se planifică, nici nu se anunţă spectaculos, precum o eclipsă de lună.

Stau şi mă gîndesc dacă nu cumva cerinţa pe care unii critici o adresează poeţilor de a scrie în spiritul poeziei populare nu este şi ea o absurditate ! Cred că da, şi provine de la falsa înţelegere a folclorului nostru. Un lucru mi se pare evident : toţi poeţii care *deliberat* s-au inspirat din folclor au eşuat. Alecsandri e mare nu prin rimele sale în diminutive, ci prin pasteluri ; Coşbuc, nu prin basmele versificate, ci prin balade şi idile. Cît a ră-

mas la transpunerea fidelă a basmului cules de Kunich, Eminescu a dovedit virtuţi de mare poet, îndepărtîndu-se însă de spiritul basmului pînă la *Luceafărul*, a dovedit că e geniu. E nevoie, într-adevăr, de o *îndepărtare de folclor*, şi nu de o apropiere de el. Diferenţa între Enăchiţă Văcărescu şi Eminescu constă în modul cum n-au înţeles sau au înţeles acest adevăr. Primul a rămas la : „Într-o grădină, / lîng-o tulpină".

În timp ce Eminescu a scris înfrigurat versuri care încep cu : „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată".

Ce e curios e că tocmai metrul antic al lui Eminescu e mai românesc, adică mai în continuarea creaţiei populare, decît oricare altă poezie a cărei origine orală e evidentă. Aş putea demonstra (şi nici nu mi-ar fi prea greu) că Ion Barbu e mult mai folcloric decît Alecsandri. Blaga afirma o dată că n-a cunoscut creaţia populară (în sensul că nu s-a inspirat voit din ea), şi nimic mai apropiat de folclorul românesc ca poezia lui Blaga.

Nu trebuie, cred, să ne căznim a scrie în spiritul popular, pentru că acesta oricum tot se manifestă. Nu trebuie să ne căznim să fim influenţaţi, de pildă, de substratul geto-tracic, pentru că acesta, oricum, se manifestă.

La capătul celălalt al literaturii culte, undeva, în întunericul rembrandian, care poate să însemne şi munţi, şi ape, şi codri, veghează capul băieş al Mioriţei, ochii ei melancolici şi resemnaţi, zărim cele cîteva fire de iarbă încă proaspete în gura ei răguşită de presimţiri.

Cap. II

LINIŞTE ŞI NELINIŞTE ÎN NATURA LUCRURILOR

Dacă ne interesează modul cum filozofia poate constitui izvor de poezie, unde începe una şi se termină alta, ori cum se interferează aceste două forme ale spiritului şi ale sufletului, exemplul lui Lucreţiu este cel mai elocvent. E, de altfel, şi singurul poet care are un sistem filozofic, fiind în acelaşi timp şi poet în aşa de mare măsură, încît nu poţi spune dacă trăieşte mai mult printr-o latură sau prin alta (ca laturile unui unghi). Antichitatea e încă plină de surprize, şi noi, mergînd şi ţinînd-o tot înainte, observăm cu uimire că trecem mereu prin ea (deşi prin alte puncte ale spiralei). Privit cu ochii însetaţi de adevăr şi sticlind de cafea ai omului modern, Lucreţiu se profilează ca un genial precursor. Ba parcă vine mai mult din viitor decît din trecut.

Toate se isprăvesc, în timp ce universul rămîne întreg, observă undeva poetul. Ghicim aici, sub luciditatea rece, un zvîcnet de inimă mai puternic, un omenesc regret după viaţă, regret care nu poate fi estompat de nici o *voluptate a cunoaşterii*. E adevărat, setea de infinit mişcă roţile acestui ultim car

roman, pornit să-l ducă pe războinicul blazat nu la o înfruntare cu barbarii ori cu sclavii, ori cu cetățenii romani (epoca e a disputei dintre Marius și Sulla, a răscoalei lui Spartacus, a primului triumvirat), ci la o luptă mai grea *cu* toate lucrurile. Ce don quijotism sublim ! Aș îndrăzni să spun că *Poemul naturii* e un poem intimist, pentru că poetul se simte univers și slăvește universul. Îl observă, mai bine spus, cu curiozitatea cu care urmărești o furnică ce-ți merge pe mînă. Așa urmărește Lucrețiu toți atomii care *merg pe el* — atomii stelelor, ai ploii ori ai prafului văzut cu microscopul antic al unei raze de soare.

Poemul e scris împotriva morții, pentru eliberarea de orice teamă, prin luciditate și inițiere. Fericirea e înțelepciunea. De pe culmile ei întărite, „e dulce" să vezi cum jos se zbuciumă ceilalți : „E dulce de pe mal să vezi pe altul / Cum se trudește cînd noianul mării / E răscolit de vînturi. Nu fiindcă / Te-ar desfăta pe tine chinul altuia, / Ci pentru că-i plăcut să vezi cu ochii / De cîte rele ești scutit tu însuți." [1]

Nu-i vorba deci de cultivarea egoismului, ci de obținerea unui calm, dat de pătrunderea esenței lucrurilor. În asta constă liniștea poemului. Platon desena pe pereți umbre chinezești și încerca apoi să se tragă din ele : obiectele sînt doar schele pentru zidirea umbrelor lor. Lucrețiu dimpotrivă : nu e capabil decît de lumină, de rațiune, care distruge orice posibilitate de iluzionare, orice joc al fantasme-

[1] Lucrețiu, *Poemul naturii*, pag. 79, traducere din limba latină de prof. T. Naum —, Editura Științifică, 1965.

lor. Ba merge mai departe : nici nu crede că lucrurile ar putea vărsa din ele umbre eterne (viaţă veşnică etc.), în care să-ţi pui vreo speranţă. El e un iconoclast al iluziilor : ce fatalitate ? care tartar ? ce fel de bunăvoinţă ori ură a zeilor ? Nici sufletul nu-i nemuritor, afirmă el cu o uşoară milă pentru „nefericita omenească ginte". Lucreţiu îl vede ca pe un vas nu numai spart, dar şi *blestemat*, („Şi-apoi că tot ce pui în el se spurcă / De mirosul ce s-ancuibat întrînsul"), ce trebuie aruncat în infinit. Citind pasajul acesta ne vine în minte versul lui Rimbaud : *„Dau un picior la suflet"*... În locul rămas gol, dau năvală cu mare furie, izvorînd de pretutindeni, atomii. Fără început şi fără sfîrşit, ciocnindu-se şi amestecîndu-se între ei, viaţa provenind mai mult dintr-o *încurcătură* a lor, decît din ceva determinat. Atomii se instalează ca noi zei, mai insensibili. Insensibili la modul absolut. Şi atunci ? Din asta izvorăşte neliniştea „poemului naturii". Se poate spune că opera poetului constituie un adevărat ţipăt al atomismului antic, mîndru şi totodată înspăimîntat de sine. Acestea sînt extremele de semnificaţie. Simbolic, le corespund : începutul poemului, invocarea zeiţei Venus în stilul naiv al vorbitorilor dinaintea erei noastre, care tuşesc înainte de a începe o operă mare, şi sfîrşitul, descrierea ciumei din Atena, crudă, plină de groază.

Şi acum, care e „viziunea" ? Fiind vorba de natură, avem, desigur, de-a face cu o descriere a lucrurilor, dar a lucrurilor văzute *din interior*. Nu ni se propune o alunecare lentă pe suprafeţele lucioase şi frumos colorate ale munţilor, apelor, vieţuitoare-

or, aerului. Poetul privește parcă printr-o lentilă onvexă, care distruge diversificarea lumii, redu-înd-o la un singur punct — focarul esențial : ma-eria. Totul e materie, atomi a căror cădere în vid leviază (astfel nu s-ar întîlni niciodată între ei). Din această deviație — spre stînga sau spre dreap-a —, poate apărea uneori și viața. La baza vieții tă, așadar, *întîmplarea,* pe care Lucrețiu „o îndeasă" a pe o cauză esențială în toate fenomenele natu-ii. Atomii sînt niște „culmi ale micimii", nu se mai ot împărți în jumătăți, pentru că altfel fiecare ju-nătate ar avea jumătatea ei și asta la infinit : dacă n-ar exista această limită, materia s-ar măcina pe a însăși și pînă la urmă ar dispărea. Dar ea e veș-nică. Alături nu mai există decît vidul ; un fel de aripi ale inexistenței, căci vidul ajută mișcarea. Alternînd mereu cu materia, vidul conferă univer-sului caracterul infinit. Iată, prin urmare, că spec-tacolul nu e mai puțin lipsit de interes. Sub „pie-lea" formelor, esențele trăiesc cu intensitate, aleargă spre destinul lor cu viteze colosale și, uneori, deviază catastrofic. La acest „Evrika" materialist, Lucrețiu a ajuns ieșind din baia lui Epicur. Anticii aveau, pentru filozofie, un chef special, care, ca multe alte lucruri ale vremii, s-a mai pierdut. Splee-nul lor era supremul bine, pe care li se părea a-l găsi cînd într-o speculație, cînd în alta. „Încă la începutul sec. al IV-lea î.e.n. — notează traducă-torul și îngrijitorul unei excelente ediții românești, profesorul T. Naum —, celebrul geometru, astro-nom și legislator Eudox din Cridos a susținut că supremul bine este plăcerea. Dar abia la sfîrșitul

epocii neplăcerile au devenit atît de numeroase şi de pronunţate, încît fericirea şi supremul bine puteau fi definite ca evitarea neplăcerilor." [1] Cauze obiective împing la interiorizare. Între plăcerea ca supremul bine şi teama de bucluc, compasul se opreşte încercuind această ultimă, să-i zicem, epocă. Materialistul Lucreţiu, ca şi maestrul său, aveau toate motivele să-şi caute tihna pe culmile contemplaţiei, „trăind ascuns".

El se consideră, în primul rînd, filozof : „... îmi place / Flori nouă se culeg şi frunţii mele / Să-i împletesc o splendidă cunună / Cum pînă acuma muzele nici unui / Poet de-ai noştri nu i-au pus pe frunte. / Întîi fiindcă îi învăţ pe oameni / Tot lucruri mari şi vreau să-i scap pe dînşii / Din lanţurile strîmte ale religiei, / Apoi fiindcă eu, cu nişte lucruri / Greu de înţeles, fac lucruri aşa limpezi..."

Prin acest „întîi", pătrundem mai adînc în miezul lucrurilor „greu de înţeles", care ţin poate mai mult de mecanică, de etică, de astronomie, de fizică. Nu cunosc un exemplu mai strălucit de fuziune între poezie şi filozofie. Sau, pentru a ne permite o glumă, Lucreţiu este singurul poet care *trăieşte* din scris filozofic. El reuşeşte această performanţă unică : împinge gestul liric pînă la a-l confunda cu filozofia. Face din ea un instrument de cunoaştere a lumii şi nu numai a sufletului omenesc.

Am avut mereu senzaţia că un poet inspirat se apropie foarte mult de ştiinţă, poate chiar s-o depăşească uneori, descoperind, prin intuiţie, lucruri

[1] *Op. cit.*, pag. 439 (Note la cartea a doua).

:are ulterior sînt confirmate prin calcul. Sursa ori-
ginalității lui Lucreţiu constă în observarea rigu-
oasă, aproape „polițistă" a naturii. O pîndește și
„vînează" în locuri neașteptate. Am văzut ploaia
atomilor devenind, „dar nu atît de mult să zicem
că e piezișe" (epoca noastră a confirmat această de-
viație a atomilor preconizată de cei vechi). Iată
acum timpul : „Nici timp prin sine însuși nu există :
Din lucrurile înseși se desprinde / Ideea și a tot
ce-a fost odată / Și-a ceea ce-i acum sau va să fie /
Și-acum s-o spunem : nu e nimeni / Să simtă timpul
despărțit de lucruri / De-a lor mișcare și de-al lor
repaos."

Corpurile sînt ca niște fîntîni de timp ; se epui-
zează ele, se termină și timpul. Inexistența morții
— spune mai departe Lucreţiu — „nu ne privește",
de vreme ce o dată cu materia dispare și sufletul :
„Chiar dacă după moartea noastră timpul / Ar
aduna din nou atomii noștri / Și i-ar tocmi cum sînt
tocmiți acuma / Și ni s-ar da din nou lumina vieții, /
Nu ne-ar privi întru nimic aceasta, / Căci noi de
noi ne-am aduce aminte / Ne pasă azi de noi cei
de-alt-dată / Și le mai ducem noi acuma grija ?" [1]

Dorul de noi înșine ! Ideea a evoluat prin secole :
căutarea noastră, găsirea noastră, apoi nemulțumi-
rea de noi, apoi spaima de noi. Lucreţiu surprinde
prima fază care ar putea reprezenta acum tinere-
țea lumii. Se vede că poetul ajunge la unele descо-
periri (anticipații) științifice nu pe bază logică de
raționament, ci condus numai de *legile interne ale*

[1] *Op. cit.*, pag. 179.

versului. Ideea aceasta merită mai multă atenție „Ades pe cîmp și oile lînoase / și-a cailor războinici prăsilă / Și ciurdele cornute laolaltă / Pasc sub ace lași cer aceeași iarbă / Și la același rîu își alină se tea, / Deși la chip nu seamănă între ele, / Ci dup neam păstrează fiecare / Natura și imită obiceiu rile / Părinților : Așa-i de felurită / Materia î orice fel de iarbă, / În orice rîu e așa de felurită." E aici, în fond, o explicație a mecanismului meta bolic, fiecare specie alegîndu-și din aceeași iarbă cum s-a observat, substanțele specifice.

În cartea a doua se formulează una dintre legil perspectivei : turma care paște pe deal în vesel păsune nouă ni se arată ca o pată albă pe verdel dealului. Astfel, se explică mai departe, deși ato mii se mișcă, universul pare a sta în repaos (vez și pasajul referitor la ereditate, din nou o antici pație științifică). Exemplele se pot înmulți, și dacă multe dintre observațiile lui Lucrețiu au fost con firmate peste 2.000 de ani de fizică atomică, bio logie, chimie, astronomie, cine știe... poate mult dintre versurile lui își mai așteaptă încă vraciu științific și ghicitorul în stele ! Poate vom afla ș leacul cancerului, buchisind mai bine *Poemul natu rii.* Să fim atenți la metafore ! (Îmi pare rău că nu sînt om de știință.) Ascund ori nu figurile lui de sti și alte sensuri, cert este că, oricum, sînt de o mar forță plastică.

Avea dreptate poetul să-l critice pe Heraclit „vestit prin limba lui cea încurcată", și să-și facă

[1] *Op. cit.*, pag. 111.

un titlu de glorie din faptul că, din pure abstracţiuni, el ştie să spună „lucruri aşa de clare". Un pasaj despre infinitatea spaţiului : „Nu este nici un loc din lume afară / În care vreun atom din el să scape / Şi nici din care vreo putere nouă / Să năvălească-n lume şi s-o schimbe, / Să-i tulbure mişcările vieţii..." [1] Epicur renunţă la viaţă cînd observă că-i „lîncezeşte ţinerea de minte", sau : „Aşa vedem că dintre patrupede / Întîi sînt elefanţii cei cu trompe / Ca nişte şerpi ; / Din miile lor multe / Ce zid de fildeş înconjoară India !" [2] Iată, aşadar, cum şi talgerul poeziei stă în cumpănă cu înalta sa aptitudine filozofică.

Să mai remarcăm că un splendid capitol e închinat fiziologiei amorului, unde întîlnim şi accente de satiră la adresa curtezanelor sau curtezanilor, a căror avere „se duce pe-aşternuturi" : „ei nu-şi mai văd de treburi : şi vaza lor se clatină şi suferă / Şi ce parfumuri ! Ce încălţări din Sicion / Au în picioare ! Cum sclipesc, / în degete ei au smaragde mari, legate în aur / cu ape verzi. Iar straiul lor de purpur / E ros de atîta lung desfrîu / şi într-una se îmbibă de sudoarea îmbrăţişării." [3]

Subliniem şi caracterul uneori polemic al poemului, care aduce încă un spor de plasticitate. Minte foarte ascuţită, Lucreţiu era şi posesorul unei neobişnuite culturi. Cunoştea foarte bine toată filozofia grecească, se „frecase", pînă la electrizare de

[1] *Op. cit.*, pag. 94.
[2] *Idem*, pag. 105.
[3] *Idem*, pag. 247.

eleaţi, de sofişti, de socratici, observîndu-le atît calităţile, cît, mai ales, cusururile. În combaterea adversarilor el dezvoltă o întreagă jonglerie : se face că le dă dreptate, îi ironizează ori îi repede de-a dreptul. Metoda cea mai frecventă e reducerea la absurd : ce-ar fi dacă substanţa s-ar divide la infinit, cum zice Empedocle ? S-ar termina odată şi odată. Dar ea nu poate să se termine pentru că e veşnică etc. Cînd nu face polemică, una dintre metodele de investigaţie este analogia. Uneori foloseşte cu efecte mai vesele şi inventarierea tuturor cauzelor care pot determina un efect. „N-ajunge să prepui o cauză numai, / Ci trebuie să bănuieşti mai multe, / Şi numai una-i cea adevărată. / Cînd vezi zăcînd un leş de om înşiră-mi / Pricinile pieirii lui, pe toate / Şi-mi vei numi-o şi pe cea aieve ! / Pierit-a el de sabie, de boală, / De frig, ori de venin ? Tu n-o poţi spune ! / Că una din aceste toate / I s-a-ntîmplat acestui om, aceasta / O ştim." [1]

Astfel procedează el la descoperirea cauzelor revărsării Nilului ori la elucidarea enigmei lacurilor pe unde păsările se feresc să zboare. Fiecare dintre presupuneri este, din punctul nostru de vedere, o idee poetică. Adevărul şi poezia din nou conlucrează : „Sînt anumiţi copaci a căror umbră / E aşa de rea, încît îl doare capul / Pe cel ce stă culcat sub ea, în iarbă ! / Ba este chiar în munţii Heliconului / Un arbore care ucide omul / Cu mirosul otrăvitor al florii."

[1] *Op. cit.*, pag. 365.

Cu acest citat vreau să închei exemplificările, încercînd o concluzie.

Cunoaşterea a fost pentru poetul latin un astfel de copac cu flori blestemate, care l-au ucis (a murit nebun). Altitudinile sale sceptice izvorăsc din înţelegerea substanţială (materială) a lumii şi se înscriu astfel printre fenomenele ciudate, ca acea fîntînă „inversă", de care vorbeşte undeva, fîntîna care e rece ziua şi fierbinte noaptea.

Ieşit din „turma porcilor lui Epicur", dacă aşa o fi numit-o într-adevăr Horaţiu, Lucreţiu dovedeşte o dată mai mult cît de sus se poate ridica uneori şi turma ! Poetul său, pierdut şi găsit de mai multe ori, atinge sublimul. Prin porii lui simţi cum, vie, mai respiră încă antichitatea un aer vechi de două mii şi mai bine de ani, dar în care se întîmplă „natura lucrurilor" : se mişcă stele, se formează vise, totul curge, Heraclit scrie tot mai încîlcit, infinitul tot nu are un centru, Empedocle greşeşte cînd nu pune nici o margine împărţirii materiei, iar lui Epicur începe, vai „să-i lîncezească ţinerea de minte". Ca orice fenomen deosebit, poemul n-a putut fi înţeles în timpul său, cerea o distanţă care să-i pună în valoare dimensiunile reale. O perspectivă care de-atunci încoace s-a tot creat. Eu l-aş asemăna cu un mare şi alb templu închinat *nici unui* zeu. Printre coloanele de marmură, singur, poetul filozof. La capătul antichităţii, simţind că se termină o lume, Lucreţiu are într-adevăr crize de luciditate. Îşi roteşte monologul începînd dintotdeauna ca şi cum s-ar adresa unui prieten : „O, Memmius..." Dar n-a mai rămas *decît el* să-şi explice, de

fapt, sieşi, lumea, încercînd să se convingă că nu-i e frică de nebunie şi moarte. Iar noi acum, cu toate că ştiinţa n-a confirmat faptul că atomii au „cîrlige“ — aşa cum credea poetul latin —, simţim că atomii glasului său au cîngi şi cîrlige materiale, care te prind şi te strîng de sufletul format de asemenea din biată veşnică materie.

Cap. III
METAMORFOZELE LUI OVIDIU

A face din Ovidiu primul port român nici măcar nu e greşit total. Unamuno lua apărarea lui Don Quijote împotriva lui Cervantes. Trebuie să-l apărăm pe Ovidiu de părinţii care l-au izgonit şi s-au dezinteresat de el şi să-l primim la noi. Francezii asimilează rapid culturii lor orice element, cît de cît talentat. Nu se poate spune despre Ovidiu că n-a avut talent. În anii cîţi i-au fost daţi să rătăcească pe meleagurile noastre, întingînd pîinea în praful şi gerul sarmatic, a continuat să scrie. Cică s-au găsit de curînd 16 versuri „inedite". Or să se mai descopere 13—14. Au trecut două mii de ani, dar timpul nu-i încă pierdut. Femeile băştinaşe, nu tocmai fioroase dacă nu ţineai seama de cojoacele de oaie, purtau la gît tăbliţe cu versuri scrise de el în limba getă. Aşa visa exilatul, toate femeile să poarte la gît stihurile lui. Şi încerca să descifreze în papirusul mării vreun semn de îndurare. „Nu mai gîdilă el Roma" — gîndeau ele, zdrăngănindu-i îmbietor salbele cu versuri barbare. Şi au cobit.

Ovidiu venise din civilizaţie murdar de ruj pe frunte. Vînturile, valurile Pontului Euxin l-au spălat

şi l-au şters de dresurile rafinate şi de retorica savantă. Versurile pierdute trebuie să fi fost simple ca bună ziua. Profunde şi adevărate — scrise pentru sine, nemaisperînd nimic nici de pe apă, nici de pe uscat. Poate că sînt opera lui cea mai însemnată. Dacă vreun institut de lingvistică şi-ar pune urechea la pămînt ar putea auzi şi descifra, din vuietul vremii, măcar două-trei ofoneme. Autorul *Metamorfozelor* scrise cam la comandă, să-l flateze pe Augustus, s-a simţit aici supus unor metamorfoze reale. Dincolo de închipuirea lui. Luat din aşternut, pe negîndite, nimeri la Tomis, cum ai cădea din pat sub pat, în beci, şi de aci în jos în lună. Mai la deal de Roma — soarele lumii —, era Tomisul ca luna : rece, sterp, fără forţa gravitaţională a iubitelor. Ovidiu nu auzise de Tomis. (De controlat dacă în opera sa anterioară apare cuvîntul fatal.) Mai era şi vînt, mai era şi zăpadă ; mai era şi albastru, mai era şi vînăt. Cerul era cam vînăt. Pămîntul cam albastru — Marea Neagră — Marea Neagră. Încă din primele zile deci, moralul i s-a dus dracului. Plus acreala lui de toate poveştile alea de-acasă.

Tomisul nu era totuşi Polul Nord. Nici Polul Sud, nici polul frigului, nici polul gheţii veşnice, nici polul bărbilor de ţurţuri. Nu, nu era Siberia. Din intensitatea vaietelor din elegii trebuie să scădem coeficientul de retorică, ţesută gros, să-l încălzească pe împărat. Zice că marea era îngheţată — nu chiar marea, ci ţărmul. Că pămîntul era bîntuit de viscole patru anotimpuri pe an. Nu patru, ci unul. Şi aşa mai departe. Realitatea era groaznică doar pentru un ins ieşit din alcov — da, trebuie să

fi fost groaznică pentru el, la început. Interesant dacă am compara două exiluri, cam prin aceleași locuri. Al lui Ovidiu și al lui Pușkin.

Citățm din *Oda către Ovidiu* a celui din urmă versurile traduse de Eminescu : „Aflîndu-mă aicea, te recitesc/ Din nou și caut ca privelițtele zugrăvite de tine să le întîlnesc / Așa cum odată cîntat-ai în elegii. / Dar nicăieri n-am întîlnit pe întinsele cîmpii / Tristețea ta, sălbateci oameni, dimpotrivă, veseli. / Poate, obișnuit cu frigul și cu zăpada imaculată, / Mă simt în acest surgun mai bine ca niciodată. / Un cer de peruzea și ierni foarte puține. / Nectar ce te-nfioară din vița de vie, / Verde adusă din Scythia, / Sud fierbinte și albastru, / În stepele rusești decembrie e posomorît de nor / Cînd e zăpadă multă, / Aici e un soare arzător, / E primăvar', flori multe, / Pe lunci o iarbă deasă, țăranul / E voios de timpuriu cu plugul în bătătură / Și lacuri liniștite ; poezie, aleanul încet te fură." Pe vremea lui Pușkin, Tomisul era identificat cu Cetatea Albă (vezi temeinicul studiu al lui N. Lascu *Ovidiu în România).* Cît privește traducerea, nu este sigur totuși că ar aparține lui Eminescu (sursa fiind Octav Minar !). Mi se par însă interesante cele două atitudini generale cam de aceleași condiții : unuia îi e frig, de nu mai poate, altuia îi e cald. Unul suspină și se îndurerează, celălalt mărturisește deschis că nicăieri nu s-a simțit mai bine !

Revenind la Ovidiu — Tomisul i-a dat prilejul să se adîncească în sine, să se descopere pe-o latură nouă. La Roma, cunoscuse existența veselă. Trăise în societate. Aici i se arată existența în dimensiunea

ei tragică. Sentimentul tragic al vieții în sensul dat de Unamuno (deși latinul n-a ajuns pînă la existențialism). Și trăiește în singurătate. E mare lucru pentru un artist. Ne-o fi fost recunoscător pentru singurătatea noastră, atunci cînd nu dădeau buzna să ne-o spargă în țăndări războinicii barbari cu săgețile în dinți ? Aceasta ar fi una din metamorfoze. O alta s-ar datora însuși faptului că, dincolo de orice spațiu, de necazurile legate de locul sub soare, că se mai află mai încolo ori mai încoace — poetul îmbătrînea. Pus în fața încărunțirii, a bolii, a viscolelor vîrstei ce înaintase — viscoliri care nu veneau nici de la Roma, dar nici de la Tomis, ci de undeva de sus — naiba știe de unde —, s-a cutremurat cu mare spaimă. Un prilej în plus pentru elegii. Roma îi era dulce pentru că reprezenta tinerețea lui — anii cei buni, deși chiar de pe atunci parcă începuse și ea să meargă spre prăpastie, scîrțîind din ziduri prea vechi. Pe buzele tuturor acolo, în „cetatea eternă", autorul *Artei de-a iubi* se pomenește deodată în gol.

Relegarea a fost mortală, pentru că i s-a retezat scurt posibilitatea de a comunica. (Orientalii vor introduce metoda tăierii limbii.) Heine se considera la Paris „exilat într-o limbă străină". N-am iubit niciodată lașitățile lui Ovidiu, care în *Tristele* și în *Ponticele* se consideră pe drept vinovat (*„Carmen et error"*) și tot cere îndurare. De la cine ? Augustus, care, după expresia lui Călinescu, „a domnit murind și înviind și a trăit gemînd 76 de ani" și care-și pusese în minte să îndrepte Roma — îl uitase de mult. Augustus avea o debilitate stomacală,

de origine nervoasă, o dereglare a funcțiilor interne. De aici o dereglare a imperiului. Abuza de privilegiul de a avea nervi în contul statului. Se temea de moarte și cerea ca cineva, noaptea, să-i citească pînă adoarme. Dacă nu adormea, nu putea sta singur. Gol, era de recunoscut după niște pete pe corp — închipuind ursa cerească —, spune Suetoniu, care l-a admirat, de fapt e vorba de niște plăgi. Cu vărsături de fiere, cu pietre la rinichi, care îi dădeau o furie nemaipomenită, vorbind însă cu nevastă-sa, care îl domina după niște note pe care și le pregătea dinainte cu grijă. Pedantul ! Scria incorect, dar îi pedepsea pe cei care nu știau ortografia. De la un astfel de om, greu de înduplecat, aștepta Ovidiu, cu gîtul lungit peste gîtul amforelor grecești de la Tomis, iertarea. Iertarea pentru ce ? Tiranul adulat în timpul vieții e urmărit de servilism și după moarte. („Ba a fost unul care a propus ca numele lui August să se transfere lunii septembrie, căci în cea dintîi s-a născut, dar în cea de a doua a murit" — Suetoniu.)

Nu se poate nega însă că multe din intențiile Cezarului erau bune, voia să țină în frîu un imperiu corupt, care începuse să-și sară din doage. Ovidiu era considerat, dincolo de talent, un stricat. Să-l fi trimis intenționat, în mijlocul barbarilor de care se temea, să le depraveze moravurile ? Miron Costin explică astfel cauzele îndepărtării : „Pre acel dascăl Ovidius l-au făcut, cum zic turcii, surgun, de l-au gonit din Rîm tocmai la Cetatea Albă pre Marea Neagră Avgust Chesar, împăratul Rîmului, pentru nește cărți ce scrisese în stihuri de dragoste,

de se umpluse Rîmul de curvii, dintre acele jocuri ale lui... Acela dară dascăl Ovidius au scris cîteva cărți, șezînd la Cetatea Albă în urgie, iară în stihuri, că și-au sfîrșit acolo și viața." Sînt niște coordonate sufletești care rămîn neschimbate prin milenii. Un italian astăzi forțat să trăiască la Constanța : localnicii o să i se pară prea bărboși, hrănărece. Ori invers : un constănțean la Roma — ar fi nenorocit pe viață ! Cînd l-au suit în corabie să-i facă vînt la marginea imperiului, Ovidiu nici nu s-o fi sesizat cine știe ce. Credea că e o glumă. Bănuia că doar o să-l sperie puțin, o să-l ducă pînă undeva, pînă la index, cum ar veni, și-o să-l întoarcă. Va lipsi exact cît trebuie ca să găsească pe cineva în plus acasă. Așa se gîndea. Era cam ușuratec. Cam asta ar fi părerea lui Miron Costin. Sîntem de acord că la epoca aceea sulmonezul nu se obișnuise cu catastrofele.

Carmen et error

Distanța întreține dorul — se vîntură ideea. Dar dacă se trece peste o limită, efectul e contrar. Ovidiu a stat la Tomis 9 ani. Spre sfîrșit, era obosit și răgușit de atîta dor de ducă. Începuse într-un fel să asimileze, să fie asimilat. Învățase limba (toți susțin acest lucru). Se apropiase de una, de alta, începea să aibă amintiri noi. Speranța întoarcerii se cam stinsese, și poate că sincer n-ar fi mai dorit să plece, bătrîn, obosit și bolnav. Ce să se mai tram-

baleze de colo-colo ? Să-i fi venit chemarea — poate că ar fi făcut gestul imperial de a refuza. În orice caz, nici el, la un moment dat, nu mai ştia precis ce mai e : dac, roman ? Uneori se culca roman şi se trezea bărbos ca un dac. Se trezea get, se culca roman, se pomenea dac. Cum s-o fi culcat, cînd s-a culcat pentru ultima oară ? Metamorfozele lui au continuat prin somn, prin moarte pe acest pămînt. Pentru că cenuşa i-a rămas aici.

Ca o concluzie, deocamdată : să nu credem că Ovidiu a venit de drag la Tomis, să admire noile locuinţe ale geţilor. Dar nici să nu ne închipuim că a ţinut-o aici tot într-un suspin. Că a turuit-o tot într-o elegie, nouă ani la rînd. O fi mai avut şi zile senine — după ce şi-a luat grija întoarcerii. Şi în fond băştinaşii, barbarii, bărboşii s-au arătat — cum singur mărturiseşte — atît de prietenoşi cu el. Cu mult mai prietenoşi decît ai lui. Ovidiu a trăit ultimii ani ca un înfiat. Am înfiat un poet, cînd nici nu ştiam ce e aia, doar aşa, printr-o intuiţie genială. *Quinque tentabam dicere* — se făcea vers. Şi orice femeie îi cam plăcea. Asta la început. Acum, aici la Tomis, tot ce ar fi vrut Ovidiu să spună, iaca, nu se mai făcea vers dintr-o dată, ci cu mare chin, cu lacrimi, cu fiere, cu sînge. Şi cu mare viaţă. Ci cu mare moarte. Asta a fost cea mai grozavă descoperire a lui Ovidiu. Cu o sută de ani înainte de colonizare, Ovidiu făcea sondaje asupra adaptabilităţii limbii getice la latinitate. Romanii ne-au spus prima dată poezii — şi poate prin asta sarcina legiunilor a fost mai uşoară şi nu prea. Dacă, în momentul cînd treceau răpăind pe podul lui Apolodor, i-ar fi apu-

cat dintr-o dată pe soldaţi dorul întoarcerii lui Ovidiu — ce s-ar fi întîmplat ? Dar Ovidiu, precis, n-a mai vrut să se întoarcă, şi asta l-a pierdut pe Decebal

Ovidiu nu a fost exilat, pentru că un poet nu poate fi exilat. Ovidiu a vrut să plece din Roma şi i s-a dat voie. L-au chemat înapoi, l-au ameninţat, l-au momit, dar el s-a prefăcut bolnav, a spus că-l doare capul, că lasă, mai e timp să se întoarcă ; ei au insistat, şi el s-a ascuns. Au trimis după el legiuni să-l caute. L-au pus pe Apolodor din Damasc să facă un pod. Au trimis după el legiuni să-l caute, dar el se amestecase printre băştinaşi, şi nu mai ştiau care e Ovidiu. Şi nici el nu mai ştia cine e el, dacă e el sau altcineva, dacă e get sau roman. Şi a rămas aşa o confuzie, şi confuzia plutea, o ceaţă foarte potrivită pentru germinaţii. Ovidiu s-a luat cu vorba şi a rămas aici. Ovidiu îşi caută poemele scrise în limba getă să le traducă în latineşte, cum vorbesc geţii. Ovidiu n-are mormînt la mare. Ovidiu n-are mormînt la munte. Ovidiu n-are mormînt la Roma. Ovidiu n-are mormînt la Tomis. Ovidiu n-are mormînt la Dunăre. Ovidiu n-are mormînt. Un poet nu poate fi exilat. Un poet nu poate avea mormînt.

cat dintr-o dată pe soldaţi dorul întoarcerii lui Ovidiu — ce s-ar fi întîmplat ? Dar Ovidiu, precis, n-a mai vrut să se întoarcă, şi asta l-a pierdut pe Decebal

Ovidiu nu a fost exilat, pentru că un poet nu poate fi exilat. Ovidiu a vrut să plece din Roma şi i s-a dat voie. L-au chemat înapoi, l-au ameninţat, l-au momit, dar el s-a prefăcut bolnav, a spus că-l doare capul, că lasă, mai e timp să se întoarcă ; ei au insistat, şi el s-a ascuns. Au trimis după el legiuni să-l caute. L-au pus pe Apolodor din Damasc să facă un pod. Au trimis după el legiuni să-l caute, dar el se amestecase printre băştinaşi, şi nu mai ştiau care e Ovidiu. Şi nici el nu mai ştia cine e el, dacă e el sau altcineva, dacă e get sau roman. Şi a rămas aşa o confuzie, şi confuzia plutea, o ceaţă foarte potrivită pentru germinaţii. Ovidiu s-a luat cu vorba şi a rămas aici. Ovidiu îşi caută poemele scrise în limba getă să le traducă în latineşte, cum vorbesc geţii. Ovidiu n-are mormînt la mare. Ovidiu n-are mormînt la munte. Ovidiu n-are mormînt la Roma. Ovidiu n-are mormînt la Tomis. Ovidiu n-are mormînt la Dunăre. Ovidiu n-are mormînt. Un poet nu poate fi exilat. Un poet nu poate avea mormînt.

Cap. IV

BAUDELAIRE CEL NUMEROS

La o sută de ani după ce s-a stins, îmi place şi mie să hamletizez despre Baudelaire, cu craniul versului său în mînă.

Ce ştim, ce putem noi şti despre o pasăre care a zburat acum un secol ? Aerul se aşază aşa de repede în urma noastră, încît ne uităm noi înşine, de la fereastră şi pînă la uşă. Acum o clipă ai stat la fereastră, cu coatele pe pervaz, şi, uite, parcă n-a fost nimeni acolo. Dar Baudelaire a rămas în fiecare loc pe unde a trecut — asta mă uimeşte. Nu poţi să te afli în acelaşi timp în două puncte diferite în spaţiu — ne învaţă o lege simplă, ştiinţifică. Şi Baudelaire, de atîta vreme, ocupă un loc şi în viaţă, ocupă un loc şi în moarte — ce înseamnă asta ?

Au existat poate doi, trei ori mai mulţi inşi Baudelaire. O colonie întreagă de fiinţe blestemate, înghesuindu-se în cortul aceleiaşi inimi, ducînd-o spre explozie. Oare insulele de coral, dospind din ocean afară, nu sînt şi ele rodul unei colectivităţi de microbi, sau ce-or fi, uniţi în aceeaşi pulsaţie spre cer ? Roca Baudelaire are straturi de suflet care nu pot fi ale unui singur om. Cînd citesc cîte-un poem al

său, mă întreb : care, *al cîtelea Baudelaire* mai eşti şi tu ?

Florile răului sînt nişte teste ale decalajului teribil dintre celulele noastre. Între apă şi piatră nu există nici o diferenţă, decît un decalaj teribil de densitate.

Baudelaire se întîlneşte undeva cu Dostoievski, măcar şi numai pentru o clipă, îl intuieşte cu o tresărire de inimă. La autorul *Crimei şi pedepsei* vine întotdeauna cîte cineva, să fim atenţi, se aşază pe un scăunel şi-ncepe să-şi povestească mizeria sa de viaţă. Prinţul Mîşkin nu face nimic altceva în existenţă decît ascultă, cu albeaţa de stepă a ochilor săi ficşi, confesiunile nenorocite, ba ale lui Rogojin, ba ale Nastasei Filipovna, ba ale *tuturor* oamenilor. Era bolnav el încă dinainte de a se naşte, de prea multă suferinţă umană, şi aceste jelanii îl înnebunesc la loc. În cămaşa sa de tristeţe, ţinut de mîini şi de picioare de şapte medici, Dostoievski urlă spre boltă, spre infinit, şi aceste ţipete sînt ale planetei înseşi, care *se ştie imperfectă şi se căieşte.* Trecînd zilnic printre stele, pămîntul dostoievskian se căieşte aşa stelelor : „sînt un porc, luminatelor !"

Baudelaire, şi el duhovnic sublim, ascultă mereu spovedaniile deşuchiate, sfinte, perverse ale propriilor sale fiinţe. Şirag de euri, el le rupe şi le împrăştie, cu o mişcare nervoasă a mîini. Unul, spiritul, creşte din sine însuşi ca o celulă bolnavă din boala sa. Din coasta canceroasă a lui Adam, răsare Eva — incurabilă în veci.

Monstru interminabil — Baudelaire.

Căzut în ceaţa Belgiei, ca într-un sac cu vată, ca într-un sac cu ploaie, aud şi astăzi nervii lui aici,

pe străzile Namurului, pe străzile Bruxelles-ului.

Dincolo de „florile răului", bîntuite de vîrtejuri satanice, începe paralizia. Cuvintele nu-şi mai simt partea dreaptă ori stîngă. Cel care, spre a vedea mai mult, îşi mărise ochii cu excitanţi, se plimbase prin toate sferele pînă în paradisurile artificiale, „ronţăind" haşiş —, cade ţeapăn într-o catedrală. Un sfînt păgîn, rănit, de pe un perete. Am fost ieri în biserica Saint-Loup să văd dacă pe dalele reci n-au rămas arsuri ca de foc. Cînd atinge cîte un meteorit pămîntul, locul rămîne însemnat pe veci. Poposind dintr-un alt sistem planetar, poetului ar trebui să i se cerceteze şi zborul lui printre stele, pînă la noi, lumea lui *de dincolo,* cu legile-i de meteorit, nu numai gropile pe care, sfărîmîndu-se, le lasă în pămînt. (Creaţia poetului — ultima traiectorie, cea pămînteană, a meteoritului, căderea sa din cer în înţelegerea noastră.)

Că Baudelaire a fost foarte singur — în afara lui —, nu mai încape nici o îndoială. Femeile cu care el a încercat să facă spiritism — desenate sentimental pe manuscrise — n-aveau cum să-l înţeleagă. Cum să comunice ? Pe lîngă spiritualitatea sublimă a poetului, ele par atît de vulgare, de parcă s-ar scobi în nas ! Dar el le-a iubit, au fost pentru el, cum observa Pierre Emmanuel, „solii veniţi să-l împace cu lumea". Dacă nu s-a împăcat definitiv cu lumea, el a rămas într-o lungă tatonare cu solii.

Un prieten adevărat totuşi — Edgar Allan Poe. Un fîlfîit de aripi venea de peste ocean. Zboară, într-adevăr, un corb cu Edgar Poe în cioc peste paginile lui Baudelaire. Acest prieten, sînt sigur, nu

i-ar fi dat cartea în judecată pentru imoralitate. Însul acesta „deschis tuturor dementelor spiritului, tuturor putrefacţiilor inimii", cum se înverşuna, la apariţie, împotriva ei, un oarecare — ce uman i s-ar fi părut lui Edgar Poe, ce uman !

În perioada de tragică absenţă dinspre sfîrşitul vieţii, privindu-se în oglindă, poetul îl saluta rece pe străinul ieşit din chipul său. Cînd era să semneze ceva, rămînea cu condeiul suspendat în aer, nu-şi mai amintea numele şi trebuia să i-l arate cineva scris pe cartea caldă încă. Era acesta primul Baudelaire, care murise. De atunci au mai murit şi alţii. Dar au rămas atîţia care sînt vii, şi tocmai pentru că sînt vii, se multiplică fără încetare, ca bobul de grîu, la infinit. Noi, cititorii lui Baudelaire, putem zice acum : Tu, ipocrit poet, tu nu eşti de loc seamănul, fratele nostru, pentru că tu eşti etern !

Cap. V

„ANABASIS" — UN POEM CARE HIBERNEAZĂ

Dacă unii poeți merg cu inspirația lor pînă la vag, Saint-John Perse pornește *de aici în sus*. El trece aproape dincolo de inteligibil, unde visul se îmbină cu realitatea, spaima cu liniștea, liinile și unghiurile devin sfere. Ideile sînt confundate în curenții contradictorii ai senzațiilor, întoarse în zona lor de origine. *Anabasis* e, în fond, o expediție. Poetul a păstrat spiritul vocabularului luptei, mutînd însă totul pe planul unei expediții *sufletești*. Retragerea celor 10 000 ai lui Xenofon s-a făcut, am putea spune, astfel : fiecare soldat s-a retras în cel din spatele lui, pînă n-a mai rămas decît unul : Căpetenia, Străinul. Acesta povestește cu amărăciune senzații, trăiri, care sînt ale lui numai în măsura în care ele au fost ale tuturor celor dinaintea sa. Povestește, e un fel de a spune, pentru că lipsa de coerență este flagrantă, descurajantă la prima vedere. Vorbește în dodii, ai spune. Dar, reluînd lectura, descoperi sensurile tulburătoare ale cuvintelor, legate subteran de viețile oamenilor precedenți, unitatea lor de rocă unică sub stratul de nisip mișcător. „A înainta de la țărm spre interior" — în-

seamnă la Xenofon „anabasis". „Ţărmul" era cel al Mării Egee, de unde porniseră mercenarii greci ; „interiorul" — cel al Asiei Mici, pînă la Cunaxa, unde războinicii veniţi să-i dea ajutor lui Cirus cel Tînăr au fost înfrînţi de pedestraşii şi de cavaleria cu coase a stăpînului Babilonului (401 î.e.n.). Uitîndu-ne pe hartă, vedem că relieful e pustiu, nisipos. La poetul francez întîlnim adeseori cuvinte ca acestea : sare, clepsidră, nisipuri, amar etc.

Am insistat asupra acestui aspect, întrucît, oricît s-ar apăra poetul împotriva înrudirii cu lucrarea citată, mie mi se pare că între ele există totuşi o legătură. Căci Saint-John Perse nu e absurd, ci numai ceţos. Cei vechi, care descopereau zei în fiecare lucru, se simţeau obligaţi să-i atragă de partea lor, să-i „îmblînzească" prin sînge şi sacrificii. Animalele care nu apucau să fie zeificate erau înjunghiate, iar în aburul măruntaielor lor se consultau augurii. Toate acestea, să observăm, se făceau în jurul focurilor, într-o atmosferă densă de fum, sau pe înălţimile şi în văile munţilor, în ceaţa stoarsă din măruntaiele pămîntului. Fumul, ceaţa măreau frica, spaima de vrăji dilata pupilele, cărora li se părea a vedea în beznă zeii chemaţi. În poezia lui Saint-John Perse, *inefabilul ţine loc de fum.*

Poemul e construit pe capitole. Lucien Fabre ne propunea, cu mulţi ani în urmă, un „ghid" : I) Sosirea cuceritorului pe locul pe care vrea să-l întemeieze ; II) Traseul împrejurimii ; III) Consultarea augurilor etc. Această explicaţie trebuie folosită totuşi cu prudenţă, după cum observa încă de pe atunci Ion Pillat, din a cărui excepţională „echiva-

lenţă" românească folosim citatele [1]. Altfel, totul ar părea prea simplu. Poemul, o dată înţeles, ar rămîne neputincios ca un rebus dezlegat.

„Sur trois grande saisons m'etablissant avec honneur, j'augure bien du sol où j'ai fondé ma loi.
Les armes au matin sont belles et la mer. A nos chevaux livrée la terre sans amandes.
Nous vaut ce ciel incorruptible. Et le soleil n'est point nommé, mais sa puissance est parmi nous.
et la mer au matin comme une présomption de l'esprit". [2]

(„Pe trei mari anotimpuri aşezîndu-mă cu cinste, semn bun îmi dă pămîntul pe care-i legea mea.
Armele dimineaţa sînt mîndre, şi marea. Cailor noştri pradă, glia fără rod ne dă acest cer incoruptibil. Şi soarele nu e numit, dar puterea lui e printre noi,
şi marea în zorii zilei, ca o presupunere a minţii.")

E interesant de urmărit şi aici unde se termină *epicul* şi unde începe *liricul*, unde, cu alte cuvinte, *povestea* devine *impresie*. Autorul se ţine tot timpul între aceste două ipostaze, într-o zonă care nu aparţine cu adevărat nici uneia dintre ele, dar care este îmbibată de curenţii şi de magneţii fiecăreia. Căci între cîntecul iniţial: *„Il naissait un poulain sour les feuilles de bronze.*
Un homme mit des baies amères dans nos mains. Etranger. Qui passait. Et voici qu'il est bruit d'au-

[1] Vezi Ion Pillat, *Poezii*, antologie îngrijită de Aurel Rău. E.P.L., 1965.
[2] Saint-John Perse, *Oeuvre Poètique, 1, p. 127*, Gallimard, 1960.

tres provinces à mon gré..." „*Je vous salvue, ma fille sous le plus grand des arbres de l'année.*" [1] („Se năştea un mînz sub frunzele de aramă. Un om puse boabe amare în mîini. Străin. Ce trecea. Şi iată zvonul altor ţinuturi pe placul meu..." „M-am închinat ţie, fiica mea sub cel mai mare din copacii anului") — socotit de toţi ca pur (liric), şi nişte versuri „plate" ca acestea :

„*Aux pays fréquentés sont les plus grands silences, aux pays fréquentés de criquets à midi.*

Je marche, vous marchez dans un pays de hautes pentes à mélisses, où l'on met à sécher la lessive de Grands" [2] („În ţările umblate sînt marile tăceri, în ţările umblate de greieri în amiaz. Eu cutreier, voi cutreieraţi printr-un ţinut de povîrnişuri cu duvranic, unde se usucă albiturile celor Mari") nu există într-adevăr nici o deosebire de structură ori de viziune.

Tehnica lui Saint-John Perse se bazează, printre altele, şi pe acest tabu : nu numeşte direct obiectul despre care vorbeşte, ci îl înconjoară cu vorbe, ţese în jurul lui o atmosferă tulbure. Poezia se naşte prin refracţii şi iradieri. Pentru a „preciza" locul unde poposeşte „vlaga eroului", el spune : „În pragul corturilor toată slava ! (...) Şi gîndul curat ca sarea îşi ţine sfatul judecăţii la lumina zilei." Înţelesul ar fi acesta : pe nisipul pustiului, voi întemeia o dreaptă judecată. Autorul distruge articulaţiile operei sale, omite două legături necesare pentru

[1] Saint-John Perse, *Oeuvre Poètique*, I, p. 123, Gallimard, 1960.

[2] *Idem*, pag. 130.

înţelegerea logică : în primul rînd, nu numeşte „nisipul", ci îl sugerează prin „sare", care prin geometria ei şi prin abundenţă ne poate duce cu gîndul la deşert. Prozaic ar fi fost : pe sarea albă etc. Dar el merge şi mai departe şi mută totul pe un plan al sensibilităţii gîndirii : şi *gîndul* meu curat ca sarea. Procedeul poate fi urmărit şi în altă parte : „*Et fourvoyant à l'angle de terrasses une mêllée d'éclairs, de grands plats d'or aux mains des filles de service fauchaient l'ennui de sables aux limites du monde*" [1] („Şi furişînd la unghiul teraselor,/ c-o harţă de fulgere, tipsii mari de aur/ în mîinile fetelor de casă secerau urîtul/ nisipurilor la hotarele lumii").

În fond, e foarte simplu. Harţa de fulgere : viaţa, munca ; tipsiile, în loc să poarte fructe, să servească la masă, seceră ; urîtul nisipurilor : recolta.

Acesta nu este însă singurul procedeu de „derutare" a cititorului. Falsa explicaţie, pe care am întîlnit-o şi în poezia noastră populară, se dovedeşte încă o dată o sursă veritabilă de efecte poetice. Într-un raţionament logic tragi o concluzie voit falsă : „Şi omul înflăcărat de un vin, purtîndu-şi inima sălbatică şi roind ca o turtă de muşte negre, deodată spune aşa : «... Roze, împurpurată desfătare ; pămîntul întins dorului meu, şi cine îi va pune hotar astă seară ?...» Şi cutare, fiul cutărui, om sărac, ajunge stăpînit de semne şi vise."

Poetul uzează şi de contraste, scontînd pe astfel de efecte :

[1] *Op. cit.*, p. 141.

„Focuri de mărăcini în zori / dezgolirea acestei mari / pieţe verzi şi uleioase ca funduri de temple / de latrine", sau : „Cetatea galbenă, sub coif de umbră, cu izmenele tîrfelor la fereşti". Epitete neaşteptate : „Mă voi duce cu gîştele sălbatice în mirosul *searbăd* al dimineţii" (majoritatea poeţilor ar fi zis, tare, reavăn) ; „ridicat de duhorile *curate* ale nopţii", podgorii *şovăielnice* etc. Versurile devin *aforisme*. Din cauza asta, poemul parcă e făcut din noduri. Dacă prinzi un capăt de aţă mai puţin abil ascuns, nu reuşeşti să deşiri, cum se întîmplă adesea, toată opera. Ţesătura devine în felul acesta cămaşă de zală. Aceasta nu înseamnă „încifrare", cuvînt folosit adesea în legătură cu poezia lui Perse. Poezia lui este, în primul rînd, una de esenţe. Elementele disparate în natură apar aici presate atît de tare, încît intră unele în altele şi ţi-e foarte greu să deosebeşti apa de foc. Asta nu înseamnă că ele n-ar exista acolo cu adevărat. Există însă sub o altă formă decît la care te aştepţi, alta decît cea obişnuită. Înţelegerea poeziei în general presupune şi o sensibilitate căpătată prin antrenament. A-l citi pe Mallarmé ori pe Saint-John Perse înseamnă, pentru spirit, ce e pentru antrenamentul muşchilor ridicarea halterelor. Genul liric are o logică a sa. „Operînd" cu logica obişnuită în înţelegerea unei poezii e ca şi cînd ai încerca să captezi vîntul, ca să luăm un exemplu din basme, nu cu aripile late ale unei mori de vînt, ci cu un uzual şi domestic ciur scos din făina de toate zilele. Să nu uităm, apoi, momentul cînd a apărut *Anabasis*. După cum observa Gaëtan Picon, care-l numeşte pe Saint-John

Perse „moştenitorul ultim şi cel mai disperat al simbolismului", poezia acestuia venea atunci ca un protest, se aşeza contra curentului. Dacă în lirica franceză se auzeau, prin anii douăzeci ai secolului nostru, „o violenţă sacadată, cîteva frumoase strigăte", opera lui Saint-John Perse era non-conformistă, pentru că se opunea acestei mişcări. Era tot un ţipăt, însă unul întors, *un ţipăt în gînd.*

Stilul bătrînesc, patina unei *Cîntări a Cîntărilor,* în ploi de veacuri, adaugă, de asemenea, mult la farmecul inegalabil al poemului.

„La orizontul acestui înalt loc unde oficiază poetul se vede totdeauna eternitatea, *«qui haille sur les sables»* şi acest înalt loc deodată aduce cu un osuar unde este zadarnic să tot clădeşti." Nisipuri, vînturi, zăpadă, ploi — totul este efervescenţă universală [1], sau : „Monumente pierdute în nisipuri, bronzuri roase la fundul mărilor, urme de drumuri pustiite, amprente de temple care şi-au schimbat destinaţia, limbi moarte, hieroglife indescifrabile, meserii abandonate, cuvinte căzute în desuetudine, ştiinţe uitate — toate aceste jaloane lăsate de om în itinerarul său regal se înfăptuiesc sub lumina verbului poetic, cu profilul etern al coloanei în picioare printre ruine, în semn de victorie pentru om, de apărare contra morţii" [2]. Valabile pentru *Elogii* şi *Vînturi,* ori pentru *Exil* — aceste cuvinte frumoase caracterizează şi *Anabasis,* ori, mai bine spus — pot caracteriza. Pentru că „efervescenţa universală — e prea

[1] Gaëtan Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française, nouvelle édition refondue,* N.R.F., 1960, pag. 180.

[2] *Op. cit.,* pag. 181.

generic spus şi vorba poetului : „Îndoiala urcă pe fiinţa lucrurilor." Desprins de contextul operei lui Perse şi bătut în soare, ca un covor persan, ţesut cu deşerturi, acest poem poate umple lumea de enigme.

Străbătînd un itinerar de vag, mutîndu-şi din loc în loc „capcanele de prins fericirea", printre „adunătorii de naţii sub întinse hambare, în nări cu o duhoare de forum şi de femei", eroul lui Saint-John Perse n-a păstrat decît *inerţia* drumeţilor antici. El continuă să meargă, dar a uitat unde au plecat înaintaşii lui. Unde şi de ce ? Pe drum, admiră peisajul, face şi desface cetăţi.

Anabasis e un poem al nestatorniciei sufleteşti. „Cine grăieşte de *clădiri ?* Am văzut pămîntul împărţit în zări întinse, şi gîndul meu nu părăseşte pe navigator." Plecarea se face totdeauna într-o direcţie crescută, mai frumoasă, în imaginaţie : „Unde roiesc cancerii camforului şi ai cornului".

E deosebit de greu de discutat un poem ca acesta [1]. De altfel, comentatorii lui sînt foarte numeroşi şi rar se întîlnesc unii cu alţii. În ce mă priveşte, am căutat numai să dau cîteva sugestii cu totul subiective pentru interpretarea acestei capodopere, ale cărei sensuri „joacă", precum razele de soare pe solzii unei sirene. Măreţia lui e, cum am văzut, densitatea. Forţa lui Samson consta în încîlceala din cap. Cînd s-a limpezit, l-au prins şi l-au batjocorit filistinii.

[1] În întinsul studiu şi care i-l dedică lui Perse (volumul *Pentru un realism neţărmurit)*, Roger Garandy, de altfel entuziast admirator al poetului, se fereşte de a intra mai adînc în analiza acestui poem.

Cap. VI

UNGHIURI DREPTE ŞI UNGHIURI ASCUŢITE ÎN POEZIE

Reptilele nu suferă prea mult uscăciunea, fiindcă le crapă pielea, se usucă şi se sufocă. Crocodilii dacă s-ar îndepărta prea mult de Nil, ar fi egali cu zero şi ei ştiu asta şi după ce se prăjesc puţin dau fuga şi se ascund cît mai adînc în nămolul „roditor". Chiar şopîrlele de prin pădurile noastre trăiesc mai mult pe sub frunze, pe sub pietre, pe sub rădăcini. O astfel de reptilă s-ar părea că e şi poezia — are nevoie de anumită obscuritate, umezeală şi căldură. Preferă unghiurile ascuţite, „strîmbe"(să mă ierte matematicienii), sub care lumina abia dacă pătrunde, o rază timidă, mai mult învăluind lucrurile cu mister, decît explicîndu-le. O culme în micşorarea deschiderii la lumină o atinge, cum am văzut, creaţia lui Sait-John Perse, bîntuită de un vag aproape absolut şi pe care am numit-o, din cauza asta, *o poezie care hibernează.* Tot aici se încadrează toate formulele care se bazează pe magie. Există însă, paradoxal, şi unghiuri *drepte,* în poezie, modalităţi care nu folosesc nici un fel de drapare, de „regie" şi care lasă soarele să cadă perpendicular. E un eroism să nu te temi de lumină, să te dezvălui pînă

la ultima fibră. Dincolo predomina misterul, aici, luciditatea. (Sensibilitatea nu intră în discuţie, întrucît ea e o condiţie implicită. Poeţii toţi sînt sau trebuie să fie sensibili, unii însă sînt mai inteligenţi, alţii mai puţin.)

Un exponent genial al acestei ultime modalităţi a fost, bineînţeles, Lucreţiu, care deschidea însăşi esenţa lucrurilor, a atomilor, cum spinteci burţile animalelor de jertfă, lăsînd poezia să se înalţe din acest abur aproape abstract.

T. S. Eliot, unul dintre poeţii mari ai veacului nostru, de care vom încerca să ne apropiem acum, face şi el, într-un fel, o poezie de unghi drept. El, bineînţeles, nu e filozof, dar ne interesează tocmai de aceea. Modalitatea sa o completează pe cea a lui Lucreţiu, în sensul că în timp ce poetul antic comentează lucrurile din interiorul lor, cel modern rămîne pe marginea acestora. Marginalii la atom, la viaţă, la moarte. (Apropierea celor doi e, nici vorbă, didactică şi forţată, ca orice apropiere !) Primul era implicat, în toate, *vinovat* de toate, al doilea e detaşat, constructiv, rece.

În plus, Eliot stăpîneşte şi foloseşte mai din plin ironia, care devine elementul coagulator al întregului său univers. Luciditatea nu presupune neapărat ironie ; T. S. Eliot e însă un lucid ironic.

•

Închipuiţi-vă acum o insulă cam pustie... Nu, închipuiţi-vă o insulă suprapopulată de nişte sălbatici, care, ciudat, au apucături de-ale noastre, moderne, joacă şah !) şi au gura plină de citate din

Dante, Sapho și șansonetiști de pe străzile mai deocheate ale Londrei. Ce e bizar la ei e că merg la serviciu, se căsătoresc și aruncă hîrtii de pe pod în Tamisa. Și toată insula parcă e totuși în orient. Și tot așa — lucrurile se încurcă rău. Cam aceasta e *Țara pustie* a lui Eliot. O reconstituire ca de cetate după un cutremur grozav, cînd bucățelele de case și de destine, puse unele lîngă altele, nu se leagă, nu se mai nimeresc ; dar sînt interesante și așa. Parodie la prima vedere, dramă, la ultima ; risipă de erudiție pînă la savantlîc ; și, dincolo de toate acestea, un flux, un curent adînc precum în oceane, care îți poartă gustul și conștiința, ca pe un înecat, pe sub apele obișnuite, departe de orice țărm al banalității. Curios iarăși că, deși împănat peste tot cu citate, cum spuneam, din poeții tuturor timpurilor, ceea ce se pare că l-a inspirat cu adevărat pe autor sînt niște cărți de știință, de istorie, de antropologie. Torcînd din acest imens caier, autorul trage în firul propriu și versuri întregi din Dante, Baudelaire, Shakespeare etc., parcă mirîndu-se că se potrivesc așa de bine. O ciudățenie asupra căreia vom mai reveni poate și care dă poemului un farmec în plus.

La baza scrierii au stat multe surse de inspirație. A se vedea în poem, ne sfătuiește autorul, „oarecare referințe" la ceremoniile de vegetație. Ideea centrală ar fi chemarea verdeții (însemnînd viață, împlinire), un fel de excitare a elementelor și fenomenelor care ar putea germina vegetația : focul, apa, tunetul, moartea, iubirea. Capitole : *Înmormîntarea mortului, Predica focului, Moartea prin apă* se con-

stituie, într-adevăr, după jocul magic al chemării. O cîntare ca a paparudelor, fiecare gest cu simbolistica lui „precisă". Versurile au cînd o zvîrcolire demonică, deznădăjduită, cînd, dimpotrivă, o mişcare leneşă, indiferentă ; se întîmplă în ele fenomene de osmoză şi asimilaţie clorofiliană, se întîmplă izbucniri şi mari salturi de muguri. Toate acestea sub ochii orbi ai lui Tiresias. Acesta, după notele autorului, „deşi un simplu spectator şi cîtuşi de puţin un caracter, e totuşi cea mai importantă figură din poem, unind toate celelalte. Aşa precum negustorul chior, vînzător de stafide, se topeşte în Marinarul Phoenician, şi acesta din urmă nu prea se deosebeşte de Ferdinand, prinţ de Napoli, la fel *toate femeile sînt o singură femeie şi ambele sexe se întîlnesc în Tiresias*" (subl. ns.). Prin urmare, fostul bărbat şi fosta femeie, Tiresias, bun cunoscător al tertipurilor împreunării, poate fi nu numai personajul central, dar şi simbolul *ţării pustii,* bîntuită de perversiune şi sterilitate (satira la adresa timpurilor moderne este evidentă). Mai ascuţită decît orice vedere, orbirea lui se „întinde şi pipăie pe sub lucruri", le ia pulsul şi le simte devenirea. Tiresias cheamă şi el vegetaţia, ţipă după o frunză. Culmea e că tocmai acest personaj spurcat, pîngărit, e pus să oficieze reîntoarcerea vegetaţiei. Dacă toate aceste preparative n-au nici un rezultat, dacă din tunet nu pică nici un fir de iarbă, dacă din moarte nu lunecă nici o respiraţie, poate că s-a greşit ceva în interpretarea ceremonialului. Jocul trebuie reluat de la început, iarăşi şi iarăşi.

Poemul se numeşte *Ţara pustie*. Vechii mozaicari, meşterii de la Ravena, de exemplu, aplicau pe pereţi bucăţele de piatră şi cioburi colorate, în aşa fel încît între ele să existe o diferenţă de nivel. Din cauza asta portretele joacă, sînt într-o veşnică pîlpîire — de aici senzaţia formidabilă de ceva viu, care respiră pe pereţi. Aceeaşi „tehnică" o foloseşte T. S. Eliot. Desfăşurat pe o suprafaţă plană, poemul său s-ar prezenta cu gropi şi cu piscuri, cu înălţări şi prăpăstii.

Sîntem tentaţi să încercăm chiar o schemă a mecanismului operei, înaintea demonstraţiei pe care vrem s-o facem cu privire la alternanţa unghiurilor poetice. Poemul „funcţionează" prin acumulare lentă de presiune şi eliberare bruscă de presiune. Ca un vulcan care „se încarcă" încet-încet, apoi izbucneşte. O astfel de izbucnire este primul capitol, *Înmormîntarea mortului*, care nu începe poemul, ci mai degrabă îl încheie. E sfîrşitul unui ciclu. Eliberarea de grijă, fuga, ascunderea, acoperirea cu pămînt, uitarea. Crima, şi totodată jertfa adusă (autorul joacă tot timpul pe cele două interpretări : cea „laică", modernă, şi cea care ţine de ritual, de mit). Acumularea începe cu „o partidă de şah." Există ceva aproape lubric, obscen, în jocul de şah, există cîteva mişcări fundamentale care dau mereu aceleaşi rezultate, ca şi în amor. „Jurămîntul focului" leapădă masca jocului. Tiresias începe să „vadă". O suită de scene tari, sau banale, străvechi ori moderne — aceeaşi duplicitate. „Moartea prin apă" — iarăşi o jertfă. Prima a fost o moarte prin

pămînt, ca să zicem așa, aceasta încearcă un alt element. Pornind de la descrierea unui obicei, un dumnezeu înecat pentru aducerea fertilității, Eliot parcă împinge sensul acestui cult pînă la „crima de dumnezeu". „Ce a grăit tunetul" nu este, paradoxal, o izbucnire, o revărsare de electricitate, ci mai degrabă o oboseală, o luciditate incapabilă de acțiuni, ci numai de sfaturi : dăruiește-te, înfrînă-te.

Deci, reluînd metafora cu piscuri și prăpastii, am considera ca niște piscuri și prăpastii capitolele *Înmormîntarea mortului și Moartea prin apă,* iar pe celelalte, ca pe niște gropi adînci ori pur și simplu terenuri de acumulare, platforme la diferite niveluri. Această structură „în scară" se transmite și pasajelor ori paragrafelor, mergînd pînă la vers și cuvînt ; constituie însăși structura poemului. Așa se face că banalitatea e logodită cu ideea de geniu, metafora proprie, cu cea împrumutată, ironia, cu observația gravă, viața cotidiană cu mitul.

Acum să vedem mai îndeaproape unghiurile drepte și strîmbe, cum alternează într-o modalitate poetică extrem de interesantă, care merită să fie studiată și care își găsește la Eliot o ilustrare desăvîrșită.

You who were with me in the schips at Mylae !
That corpse you planted last year in your garden,
Has it begun to sprout ? Will it bloom this year ?
Or has the sudden frost disturbed its bed ?
Oh keep the Dog far bence, that's friend ot men,
Or with his nails, he'll dig it up again !

You ! hypocrite lecteur ! — mon semblable, — mon frère ! [1]

(Tu care ai fost cu mine în corăbii la Mylae !
Trupul pe care l-ai sădit anul trecut în grădina ta
A început să dea muguri ? O să-nflorească anul acesta ?
Sau gerul neașteptat i-a turburat odihna ?
Oh, ține departe Cîinele, prietenul omului,
De nu, ghearele lui îl vor dezmormînta iar,
Tu, hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère. [2])

Este strofa care încheie primul capitol. Tonul solemn, de cor antic, are o primă împiedicare la versul antepenultim. Acel „oh" nu ține de tragedie, ci e luat din limbajul familiar. În solemnitatea tragediei se introduce un prim vaiet parodistic. Apoi, intenția ironică e dezvoltată : cîinele, prietenul omului. Cîinele nu poate fi decît prietenul omului, după legile automatismului verbal (de altfel, versul acesta e împrumutat). E o mică supapă care se deschide, mai eliberînd din presiune, pentru ca totul să sune mai omenesc și cu atît mai înfricoșător în versul care urmează, aproape shakespearian : „De nu, ghearele lui îl vor dezmormînta iar". E cheia întregului capitol. Îndurarea zeilor poate fi înduplecată numai cu o jertfă, înmugurirea trebuie să vină prin moarte, de aici, înmormîntarea mortului : trecutul, amintirile, greșelile, experiența. E nevoie de o purificare, o ardere totală, moartea. Dar să fim

[1] T. S. Eliot, *Poèmes, texte anglais présenté et traduit par Pierre Leyris, Éditions du Seuil,* 1947.
[2] Versiunea românească, Ion Pillat.

atenţi : cîinele care ne vrea numai binele să nu strice totul, din prea marea lui dragoste pentru om. Cît priveşte versul lui Baudelaire, e pus aici cu ipocrizie, lectorul fiind un cîine care ne dezgroapă mereu gîndurile, pe care vrem să le uităm, înmormîntîndu-le într-o carte. Procedeul e larg întrebuinţat de T. S. Eliot. El încorporează bucăţi din Eclesiast, Ovidiu, Dante, Shakespeare şi dintr-o mulţime de alţi autori, unii destul de obscuri, în aşa fel, încît, prin aglomerarea lor, poemul propriu pare ameninţat să devină un comentariu de erudiţie. Forţa poetului e însă destul de mare şi toate acestea sînt integrate perfect, mistuite. Ele aproape că îşi schimbă sensul, ca un cui bătut din greşeală în scoarţa unui stejar şi după cîţiva ani devine ramură. Autorul, critic şi eseist la fel de mare, le foloseşte ca pe nişte citate, spre a-şi „demonstra", de data aceasta, ideile poetice. Altă dată, împrumută doar începutul unui vers, unei metafore sau unei idei pentru a-l dezvolta independent, ca în aceste versuri :

To Carthage then I came
Burning, burning, burning, burning,
O Lord Thou pluckest me out
O Lord Thou pluckest
Burning [1]

(La Cartagina atunci am sosit
Arzînd, arzînd, arzînd, arzînd,
O, doamne, tu m-ai scos din foc,
O, doamne, tu m-ai scos arzînd.)

[1] *Op. cit.*, pag. 118.

inspirate de *Confesiunile Sfîntului Augustin :* „La Cartagina am sosit atunci, unde o căldare de iubiri profane cîntau urechilor mele".

Ce livresc mai e și acest șoarece de bibliotecă, T. S. Eliot ! Scrie lucruri atît de încîlcite, de trebuie să răsfoiești șapte rafturi pînă să dai de sursa unui vers. Noroc că autorul își divulgă, el însuși, la sfîrșit, izvoarele. Cele pe care vrea să le divulge, iar pe celelalte, cine să le descopere ? Într-adevăr, poemul e însoțit de un „aparat critic". Închipuiți-vă că Dante ar fi avut timp să-și comenteze, el singur, *Divina Comedie.* Cam așa arată *Țara pustie.* Fragmentele de conversație sînt introduse tot ca niște citate.

Madame Sosostris, famous clairvoyante,
Had a bad cold, nevertheless
Is known to be the wisest woman in Europe,
With a wicked pack of cards. Here, said she,
Is your card, the drowned Phoenician Sailor,
(These are pearls that were his eyes. Look !)
Here is Belladonna, the Lady of the Rocks,
The lady of situations. [1]

(Madame Sosostris, faimoasă „clairvoyante",
Avea un guturai, cu toate acestea
E cunoscută drept cea mai înțeleaptă femeie din Europa.
Un afurisit pachet de cărți. Aici, spunea,
E cartea Matale, Marinarul Phoenician cel înecat
[Mărgelele acestea erau ochii lui. Te uită !]
Aici e Belladonna, doamna stîncilor,
Doamna chiverniselilor.)

[1] *Op. cit.*, pag. 90.

Un stil, după cum se vede, degajat, punctat, pe ici, pe colo, de cîte o ironie luată tot din vorbirea „modernă", banală :

You ought to be ashamed, I said, to look so antique
(And her only thirty-one). [1]

(Ar trebui să-ţi fie ruşine, am spus, că arăţi atît de antică.
[Şi ea n-are decît treizeci şi unu].)

sau :

You are a proper fool, I said.
Well, if Albert won't leave you alone, there it is, I said,
What you get married for if you don't want children ?
HURRY UP PLEASE ITS TIME. [2]

(Eşti într-adevăr nebună, i-am spus,
Bine, dacă Albert nu te va lăsa în pace, am spus,
De ce te-ai măritat, dacă nu vrei copii ?
Grăbeşte-te, te rog, e vremea.)

Autorul colecţionează parcă automatisme :

Good night Bill. Good night Lou. Good night May. Good night
Ta, ta. Good night [3]

Bună seara, Bill, bună seara, Lu, bună seara, Mary, bună seara,
Pa, pa ! Bună seara, bună seara !)

[1] *Op. cit.*, pag. 102.
[2] *Idem*, pag. 102.
[3] *Idem*, pag. 104.

O anticipare a lecţiei de engleză fără profesor a lui Ionescu ? După care urmează o replică din Shakespeare, cuvintele Ofeliei nebune :

Good night, ladies, good night, sweet ladies, good night, good night. [1]

(Bună seara, doamnelor, bună seara, doamnelor dulci, bună seara, bună seara !)

Să mai adăugăm versuri ca : „M-a poftit într-o franţuzească demonică", „Acum cînd Albert se reîntoarce, fă-te un pic drăguţă", sau :

He'll want to know what you done with that
money he gave you
To get yourself some teeth. He did, I was there.
You have them all out, Lil, and get a nice set,
He said, I swear, I can't bear to look at you.
And no more can't I, I said, and think of poor
Albert,
He's been in the army four years, he wants a good
time,
And if you don't give it him, there's others will,
I said. [2]

(O să vrea să ştie ce-ai dres cu banii pe care ţi i-a
dat
Ca să-ţi pui dinţii. A făcut-o, eram faţă.
Să ţi-i scoţi toţi, Lil, şi pune-ţi un şir frumos,
A spus, ţi-o jur, nu mai pot să te privesc,
Şi nu mai pot nici eu, am spus, şi gîndeşte-te la
ţîvnosul Albert,

[1] *Op. cit.*, p. 105.
[2] *Idem*, pag. 100.

A fost în armată patru ani, îşi doreşte zile plăcute,
Şi nu i le dai, altele i le vor da, am spus.)

etc., etc.

Citind toate acestea, ne vom întreba dacă nu e o farsă această scriere, dacă nu cumva aveau dreptate cei care l-au denigrat, scoţîndu-l pe autor din sfera poeziei. Pentru că noi sîntem învăţaţi cu versul cîlţos, molîu şi hipotiroidal !

Asemănam, mai înainte, poemul lui Eliot cu un mozaic vechi, a cărui strălucire e dată de modul accidentat în care sînt dispuse bucăţelele de marmură şi sticlă colorată. Pentru a vedea mai clar acum şi *marmura,* să ne oprim puţin asupra „capitolului" intitulat *Predica focului.* Începe cu înmuierea frunzelor, ca nişte degete, în pînza Tamisei, o prevestire de ceaţă groasă, care va face cetatea „nălucă" un întreg anotimp ; apoi — iarna adevărată, cu „trîmbe de vînt rece", prin care sună „clănţănit de oase şi rîs gîlgîit din auz în auz". Un pastel ? În fond, un simplu decor schiţat din cîteva linii, pentru acţiunea „predicii focului". Iarna e perioada ascetă a anului, care stîrneşte, prin contrast senzualitate. De pe gheţari nu poţi predica decît contra gheţarilor. E o luptă între senzualitate şi ascetism, care intră, bineînţeles, în ritualul vegetaţiei. Mişcarea este regizată ca într-o piesă, există multe personaje, se schimbă replici, se constituie cupluri pînă şi între morţii cu oasele albite, pînă şi între obiecte :

White bodies naked on the low damp ground
And bones cast in a little low dry garret,

Rattled by the rat's foot only, year to year.
But at my back from time to time I hear
The sound of horns and motors, which shall bring
Sweeney to Mrs. Porter in the spring.
O the moon shone bright on Mrs. Porter
And on her daughter. [1]

(Albe trupuri goale pe locul jos, jilav,
Şi oase aruncate într-un pod jos, uscat,
Zăngănite de piciorul guzganilor an de an, lung,
Dar în spatele meu, din vreme în vreme aud
Sunet de corn şi de motor, ce vor aduce iară
Pe Sweeny la doamna Porter la primăvară.
O, luna luneca peste doamna Porter
Şi peste fiica sa.)

Decoruri :

Out of the window perilously spread
Her drying combinations touched by the sun's
last rays,
On the divan are piled (at night her bed,
Stockings, slippers, camisoles, and stays.[2]

(De pe fereastră primejdios stau întinse,
Urcîndu-se, combinezoanele ei atinse de soare cu
ultime raze
Se-nalţă teanc pe divan (noaptea, patul ei)
Ciorapi, papuci, bluze şi corsete)

Tiresias, „moşneagul cu mamèle zbîrcite de femeie", vede, orb cum este, toată întîmplarea, dila-

[1] *Op. cit.*, pag. 108
[2] *Idem*, pag. 110.

tată de sensibilitatea lui bolnăvicioasă la proporţi aproape cosmice. Nu contează că junele e „furun culos" :

A small house agent's clerk, with one bold stare
One of the low on whom assurance sits
As a silk hat on a Bradford millionnaire.
The time is now propitions, as he guesses,
The meal is ended, she is bored and tired,
Endeavours to engage her in caresses
Which still are unreproved, if undesired. [1]

(Funcţionar la o mică agenţie, cu ce privir
cutezătoare
Un om de rînd căruia încrederea în sine i s
potriveşt
Ca un joben unui milionar din Bradfort
Momentul e propice, spune el,
Masa e sfîrşită, dînsa e plictisită, obosită.
El încearcă s-o cîştige mîngîierii
Care, deşi nedorită, nu e de loc respinsă.)

Şi aşa mai departe. Ritualul s-a săvîrşit, bana şi sfînt „Eh, s-a făcut şi sînt bucuroasă că s-a is prăvit", spune ea mai apoi, „mai punînd un su venir pe gramofon". Pierre Leyris, traducătorul lu Eliot în franţuzeşte, observă, pe bună dreptate, că unul dintre meritele poetului englez este acela de a ne fi demonstrat convingător, cu toată insuficienţa limbajului, cum „banalitatea răspunde vechilor mi turi perpetuate în oraşul de azi". Într-adevăr, mu tînd aerul străvechilor, zbîrcitelor legende pe întîm

[1] *Op. cit.*, pag. 112.

plările cotidiene, solemnitatea formulelor magice pe conversația oarecare ; mergînd și mai departe și amestecînd timpurile, „măsluindu-le", confundînd planurile, T. S. Eliot ne dă fiori de mare artă. Ne simțim dintr-o dată integrați într-o curgere a vremii, ne vine să credem că acele cute ale timpului, care pot apropia epoci foarte depărtate, există. E, la urma urmei, sentimentul eternității noastre. Navigarea pe străzile Londrei e suprapusă peste lupta de la Myllae (260 î.e.n.) De aici — aluzii la primul război mondial.

E interesant de studiat aria de cultură pe care o reprezintă *Țara pustie*. Nume proprii, localități, autori celebri răsar pretutindeni, multe precum catargele corăbiilor de la Myllae, unde romanii îi bat pe cartaginezi în primul război punic. Scriind, poetul și-a lăsat pana receptivă la toate sugestiile din afară. Apa Lemanului (era la Lausanne), războiul prim mondial hrănind mari negustori, replici din Shakespeare, versuri din Baudelaire, Dante, Verlaine, nume de străzi, descrierea unor locuri galante din cartierele londoneze — toate acestea plutesc ca niște sfărîmături pe apele în fierbere ale poeziei. Vin din toate părțile, se freacă între ele, intră unele într-altele.

„Problema istoriei, mecanismul timpului — observă un comentator, H. J. Gardner — constituie una din marile teme ale *Țării pustii*.... Niciodată un poem nu a ridicat atît de sus sensul profund al presiunii trecutului asupra prezentului și existența sa în prezent."

Găsit peste două mii de ani, s-ar putea reconstitui după acest poem ceva din civilizaţia lumii. Un ciolan mai elocvent pentru cercetătorul culturii decît cel care s-a folosit Cuvier în reconstituirea sa. Fluxul inspiraţiei pleacă uneori de la o firmă, pentru a ajunge la mişcarea stelelor, alteori de la o reminiscenţă livrescă foarte înaltă pentru a ajunge la descrierea unei firme. Ciudăţenii. Tehnica asociaţiilor. Sînt repere care nu au valoare prin ele înseşi, ci îşi capătă valoare prin iradiere (cum am văzut şi la St. John Perse). „Nimic faţă de nimic" (un frumos vers), vidul absolut trebuie să se „sprijine", el însuşi pe ceva. Trebuie raportat la ceva. Atmosfera uneori rarefiată a poemului are nevoie de astfel de jaloane pentru coagularea unui sens. Aşa cred că trebuie interpretate „corpurile străine" din operă. Într-un deşert — răsare, deodată, un colos de piatră : piramida. Cu o piramidă la mijloc, deşertul are alt sens. Ţi s-a părut că l-ai înţeles bine şi cînd dai de piramidă trebuie să-l reparcurgi, doamne, dumnezeule, pentru că sensul e altul decît cel crezut ! La Eliot, totul e bun pentru o astfel de treabă coagulatoare. Orice sugestie. El raportează totul la tot. Totul faţă de tot.

After the torchlight red on sweaty faces
After the frosty silence in the gardens
After the agony in stony places
The shouting and the crying
Prison and palace and reverberation
Of thunder of spring over distant mountains
He who was living is now dead

We who were living are now dying
With a little patience. [1]

(După lumina faclelor roşii pe obrazul în sudori,
După tăcerea îngheţată din grădini,
După agonia pe locuri de piatră,
După ţipătul şi bocetul
Temniţei şi palatului şi reverberaţia
Fulgerului de primăvară pe munţii îndepărtaţi
El, care trăia, e-acum mort,
Noi care trăim, murim acuma
Cu puţină răbdare.)

Capitolul *Ce-a grăit tunetul* e cel mai halucinant din tot poemul. Dacă pustiul de pînă aici al *Ţării pustii* a fost redat prin metafore (desfrîu, platitudine etc.), aici e un pustiu la propriu, mizerie şi uscăciune şi nisip.

Here is no water but only rock
Rock and no water and the sandy road
The road winding above among the mountains
Which are mountains of rock without water. [2]

(Aici nu e apă, dar numai stîncă,
Stîncă fără apă şi drum nisipos,
Drum şerpuind sus printre munţi,
Munţi de stîncă fără apă.)

Chipurile „ursuze", care „rînjesc şi mîrîie", din faţa unor case de chirpici, chipuri de tibetani sporesc parcă singurătatea. Tunetul n-are din ce să se

[1] *Op. cit.*, pag. 122.
[2] *Ibidem.*

coacă, nisipul nu abureşte, nu-i nici măcar rouă să se facă vapori de rouă, nori din rouă ca să se poată bubui măcar un pic. Totuşi e nevoie de tunete în pustiu. Pentru asta se roagă Isus în grădina Ghetsemani („după lumina faclelor roşie de pe obrazul în sudori, / după tăcerea îngheţată din grădină"), pentru asta „agonizează pe piatră pelerinii din Emaus". Iată cîteva repere sugerate chiar de autor, dar trebuie să fii mereu atent, pentru că aceste repere se schimbă la fiecare două-trei versuri. Fluxul gîndirii şi al asociaţiilor e mutat mereu în alte locuri şi pe alte planuri. Şi acest fapt îl avem în vedere vorbind de caracterul halucinant.

A woman drew her long black hair out tight
And fiddled whisper music on those strings
And bats with baby faces in the violet light
Whistled, and beat their wings
And crawled head downward down a blackened wall
And upside down in air were towers
Tolling reminiscent bells, that kept the hours
And voices singing out of empty cisterns and exhausted wells. [1]

(O femeie şi-a împletit strîns părul lung şi negru
Şi-a zis strunelor melodii în suspine,
Şi lilieci cu feţe de prunc în lumina viorie
Au şuierat şi au bătut din aripi
Şi-au alunecat cu capul în jos de-a lungul unui zid înnegrit,

[1] *Op. cit.*, pag. 126.

Şi în sus, prin văzduh, erau turle
Sunînd clopote de-aducere aminte care păstrează orele
Şi glasurile cîntînd din cisterne goale şi din puţuri istovite [s.n.].)

Acest tablou sugerat de Bosch, marele maestru al obsesiilor şi al combinaţiilor de groză, evoluează cu o strălucire totală în pustiu. Femeile nu mai sînt roditoare, de ele atîrnă lilieci ca în hrube părăsite. Speranţele s-au mutat sus, în văzduh, chemînd „din cisterne goale şi din puţuri istovite". Luminile joacă în aerul uscat, cetăţile se confundă :

What is the city over the mountains
Cracks and reforms and bursts in the violet air
Falling towers
Jerusalem Athens Alexandria
Vienna London
Unreal. [1]

(Care e cetatea aceasta peste munţi
Ce-şi crapă şi-şi schimbă prin vînăt văzduh
Turle năruite : Ierusalim, Atena, Alexandria, Viena, Londra
Năluci...)

Acum vine tunetul iscat din Gangele scăzut, din jungla „cocoşată". Tunetul care grăieşte, în sfîrşit, răspicat :

Datta, Dayadhwam, Damyata.
Shantih, shantih, shantih.

[1] *Op. cit.*, pag. 126.

„Șantih, șantih, șantih" e sfîrșitul unui Upanișad, însemnînd cică „pacea care se petrece încet" sau „pacea ce întrece înțelegerea noastră". „Datta, Dayadhwam, Damyata" este egal cu „dăruiește, simpatizează, înfrînă-te". Eliot explică :

Datta : Ce am dat noi ?
Prietene, sînge zguduind inima,
Cutezarea grozavă a unei clipe de predare
Pe care vîrsta precaută n-o mai poate lua înapoi.
Prin ea, numai prin ea am trăit noi
Care nu se va găsi în necroloagele noastre,
Sau în amintiri învești mîntate de păianjeni beneficiari
Sau sub pecetii rupte de portărelul jigărit,
În odăile noastre pustii.

Aceasta este dăruirea, pulverizarea. Urmează apoi comentariul sibilic la „simpatizează" :

Only at nightfall, aethereal rumours
Revive for a moment a broken Coriolanus. [1]

(Numai în căderea nopții șoptiri eterice
Învie cîte-un Coriolan înfrînt.)

și, în sfîrșit, „înfrînă-te" :

London Bridge is falling down falling down falling down (...) [2]
These fragments I have shored against my ruins [3]

(Podul Londrei se surpă, se surpă, se surpă (...)
Aceste frînturi le-am țărmurit împotriva năruirilor mele.)

[1], [2] *Op. cit.*, pag. 130.
[3] *Idem*, pag. 132.

Poetul e ca o Pithye, care stă pe emanaţii de gaz metan şi cu celule umflate de toxine face preziceri. Preziceri pentru cine stă să le asculte. Dar cine se mai duce azi la Oracalul din Delphi, cînd gazul metan îţi vine pe ţeavă în casă ? T. S. Eliot face oracole din vorbirea zilnică. Spune :

(...) Ce-o să facem mîine ?
Ce-o să facem mereu ?

Descoperim sub cuvinte resturi de formule magice, care ies încet la lumină ca nişte oase din pămînt.

A morfoli rime la infinit nu înseamnă a face poezie, cînd nu comunici cu nici unul dintre canalele timpului. Pe ce te aşezi dumneata cînd scrii : pe gaz metan, pe uraniu, pe vapori de plumb, pe ce ? Peste vechile formule magice, peste descîntece, peste balade s-au surpat mii de ani :

I made this, I have forgotten
And remember.
The rigging weak and the canvas rotten
Between one June and another September.
Made this unknowing, half conscious,
unknown, my own.
The garboard strake leaks, the seams need caulking.
This form, this face, this life
Living to live in a world of time beyond me ; let me
Resign my life for this life, my speech
for that unspoken,

The awakened, lips parted, the hope, the new ships.

(Eu le-am făcut, eu le-am uitat
Şi-mi amintesc
Catargul cel slab şi putreda pînză
Într-o lună iunie şi un alt septembrie,
Le-am făcut neştiind, treaz şi beat, pe neştiute al[e]
mele
Ca rîmele prin apă, încheieturile se pierd călăfătuit[e]
Forma asta, fata asta, viaţa asta
Trăim spre a trăi într-o lume de timp, dincol[o]
de mine, lasă-mă
Să-mi dau viaţa pentru viaţa asta, vorba pentr[u]
cea negrăită
Deşteptarea, buze despărţite, nădejdea corăbiil[e]
noi...)

Poate că aceste versuri dintr-o altă poezie a lui Eliot, *Marină,* scrisă mai tîrziu, în 1930 (traducerea lui Ion Pillat), explică şi ele ceva din misterul poemului. Dăruirea, simpatia, înfrînarea.

Iată cum, la prima vedere, limpede şi ironică, parodistică şi detaşată, această creaţie se încifrează treptat, se întunecă, se îngreunează de sens. Ca o carte care se închide presînd cuvintele, unele peste altele, unele într-altele. Sau ca o frunte care se zbîrceşte după trecerea anilor. Ce mai poţi înţelege dintr-un rid ?

Zeii ajunşi figuri de cărţi de joc în mîna unei ghicitoare de mahala, miturile — cuvinte goale, de-

[1] *Op. cit.*, pag. 212, 214.

căderea din credință „într-o epocă ce avansează progresiv înapoi" — iată ce aprinde amărăciunea poetului. „Această casă este un cuib de șerpi, hai s-o distrugem" — va izbucni el *(Coruri din Stînca,* partea V).

Țara pustie reface, într-un fel, și istoria poeziei. Magică la început, apoi limpede, clasică, avîntată, ironică, abstractă.

Și acum, la sfîrșitul atîtor lungi „lămuriri" și comentarii, să ne întrebăm, la fel de nedumeriți ca și la început : Ce înseamnă acest poem bizar ? Care *țară ?* Și de ce *pustie ?* Ceva care plutește poate pe sus, ca un nor. Un nor ce merge însă așa de repede, încît îți apare mereu în față din orice parte l-ai privi. Din Palestina și din Tibet, din Londra și din Viena. Nor făcut din aburii mai multor pămînturi, din evaporarea mai multor straturi de cultură și civilizație, dar care nu-și mai aduc aminte de asta („Eu le-am făcut, eu le-am uitat"). Ce s-o fi depus oare pe cer, din lupta de la Myllae și din primul război mondial ? Praful, visurile, înfrîngerile și victoriile. Ești trist privind cîtă uscăciune în această configurație, stearpă, de zgură, dar nu poți să nu-l iubești pe poetul care, descriind sceptic și blazat toate acestea, ia totuși în serios, atît de mult în serios, niște simple descîntece de ploaie.

Cap. VII
ÎNDELUNGATA SLUJBĂ

Coordonatele liricii lui Boris Pasternak mi se par a fi acestea : (a) natura văzută iluminat, mistic, dumnezeieşte, ca oficierea unei slujbe veşnice, la care el ar asista în genunchi, cu lacrimi în ochii, cu zile în ochi, cu viaţa în ochi, şi apoi : (b) prezenţa stihiei feminine, ca un pol magnetic coordonator, care comandă toate reacţiile, stările sufleteşti, expresiile vieţii. De fapt, femeia e un derivat (pentru a vorbi în termeni chimici) al naturii, în catedrala imensă a ei fiind plantată ca o lumînare aprinsă în faţa vitraliului.

Prea mult folosită de romantici, şi de alţii, natura parcă s-a tocit. Nu mai e, oricum, la modă să te-nfiori cînd ţi se afundă paşii în frunze moarte, pe care le găseşti în faţa porţii cînd te întorci de la serviciu. Sau să te mişte luna martie, pur şi simplu, cu micile ei averse. Omul modern are simţul catastroficului. Frunza care pică l-ar interesa dacă de codiţa ei ar fi legat cu o sfoară ultimul avion ce se prăbuşeşte. Ori dacă, printre aversele lunii martie, s-ar întîmpla rafale de mitralieră. Asta da, l-ar

mişca profund. A mai picat o frunză, s-a mai împuşcat unul. Aşa mai merge. La un film de Cehov, o persoană de lîngă mine nu putea nicidecum să înţeleagă marile tăceri dintre replicile eroilor. Voia acţiune cu orice preţ, întîmplare, dezastru. M-am amuzat făcîndu-i un comentariu ad-hoc, punînd-o mereu în gardă : „Acum să vezi ce-o să se petreacă". (Nu se întîmpla nimic. El fuma, ea spunea că mai bine nu se întîlneau. Şi viaţă, şi chestii de-astea.) Iarăşi o zonă albă, care pe persoana de lîngă mine o turtea de plictiseală. „Stai că acum vine soţul şi-i prinde. Şi el se aruncă pe fereastră, în mare." (Dar nu venea — şi viaţa cehoviană se măcina ca un covor persan, năpădit de molii.) Şi toată lumea voia acţiune palpitantă. „De ce nu vine soţul să-i prindă ?" Poezia lui Pasternak este ca omul care fumează în faţa unui tei şi tace. Cine să înţeleagă ce acţiune formidabilă este înflorirea teiului ?

Poetul s-a simţit în natură ca un om în larg. Cum ai zice : un om la orizont. Şi a vorbit despre acest larg cu sentimentele pe care le-a avut la îndemînă în momentele acelea şi după cum se întîmpla să fie furtună ori senin liniştit. Şi trebuie să înţelegem larg nu numai marea (nu ni se întîmplă să fim mereu pe mare, mai mult stăm pe lîngă casă), ori munţii (nici nu cucerim toată ziua piscuri, mai mult tuşim, ori călcăm strîmb). Crîngul, clina dealului din faţă, cotitura drumului, doi copaci care umbresc casa, plini de furnici — toate astea sînt obiectele unei puternice şi înfricoşate contemplaţii. S-ar putea face, ca la Eminescu, lista speciilor de copaci preferaţi. Şi mes-

teacănul cred că s-ar situa pe primul loc ; apoi teiul, fagul, scorușul, salcîmul, liliacul : mai mult foioase, care au mirosul dezvoltat și fac un zgomot plăcut urechii iubitei și lui Dumnezeu. Tolstoi, bătrînul, putea să ofteze cu Andrei Bolkonski în fața bătrînului stejar, bine înfipți amîndoi în rădăcini. Stejarul e însă prea durabil pentru poet. Lista anotimpurilor de asemenea s-ar putea întocmi — și iarna ar fi prima.

Pasternak e un om al orașului. Vede zarea prin îngrămădirea de acoperișuri, peste pălăriile și căciulile străzii. E un comod, într-un fel. Natura pentru el începe chiar din prag : grădina, aleea, gardurile. Se simte bine, într-un sens bacovian, în parcuri. El nu e nici un alpinist. Cît privește vorbirea, nu e ceremonioasă și „poetică", la modul la care ne-am aștepta. E simplă și cu socoteală, ca ploaia pe acoperișuri. Picături anonime care nimeresc pe burlane ori pe mîneci ; mărunte și monotone picături, dar care ascund în ele potopul. Cîte ploi de iunie, cîte tunete care închid și deschid tufișuri ! Undeva vorbește de ploaia intrînd în castelele stupului, fecundînd perfecțiunea firii. Dincolo de forța metaforică extraordinară, la care vom reveni, putem spune că Pasternak cîntă, cu vorbele omului de pe stradă. Însă : „banalizînd" limbajul poetic, el îl și sfințește în același timp. Asta e mai greu de înțeles pentru imitatorii care au crezut că, vorbind cu vorbe simple, fac poezie mare. Toți avem aer deasupra capului, dar numai la unii simplitatea asta vibrează ca o aureolă. Sentimentul unei puteri, al

unui mister tulbură toată această aparentă peisagistică a lui Pasternak cu înțelesuri halucinante. Toamna de aur iese din cadrul pastelului și intră, tremurînd, în sentimentul că ai mai apucat o toamnă, că ți-a mai fost dată încă o toamnă de care să te bucuri. Să mai vezi nu știu ce minuni, să mai intri în casă, să mai ieși din casă... Miliarde de fire ne leagă de lume, ne dor și ne fac fericiți. „Natură, tainiță a lumii, / Cu lacrimi vii voi asista, / Cuprins de un tremur de iubire, / La îndelungata slujbă-a ta." Un poem are acest moto : „Mă-ntrebi de-a cui poruncă-anume / Limba smintitului se aprinde ?" Amănuntele lumii, fleacurile, nimicurile, toate lucrurile care ne scapă sînt ținute în palmele unei divinități, cu o infinită grijă. (Rilke are o poezie asemănătoare.) „Ai să mă-ntrebi : Dar cine / Dă lunilor lungime ? / Și cui mărunt nu-i pare / Nimicul și îl doare ? / Și cine-n arțar, prostul, / A pus atîta fast / Și nu-și părăsi postul / De la Ecleziast ? (...) Întrebi : cin' poruncește ? / Doar Dumnezeu, ce blînd e, / Puternic peste fleacuri, / Stăpîn peste-amănunte. / Ghicită-i bezna morții ? / Nu știu, dar viața, doamnă, / I-atît de-amănunțită / Ca liniștea de toamnă." Titluri ca acestea : *Aleea cu tei, Furtună de iulie, Primăvara, Vîntul* nu trebuie să ne inducă în eroare. Peisajele lui Pasternak sînt aparente, ca fata morgana, formată din răsuflarea arșiței și a stepei sufletești. Sînt peisaje — stare de suflet, peisaje litanie. Îmi vine în minte acea nemaipomenită poezie a lui Goethe : *„Uber allen Gipfeln / Ist Ruh ; / In allen Wipfeln / Spurest du / Kaum einen Hauch ; / Die*

Vogelein schweigwn im Walde. / Warte nur balde / Ruhest du auch." Parcă se așteaptă o odihnă în fiecare cuvînt plin de solemnitatea întinderilor.

Cineva observă că natura lui Pasternak nu este obiect de descriere, ci subiect, care gîndește, trăiește și face întîmplări. Am putea spune că mai mult încă : întîmplările naturii la el, chiar dacă încep de la înflorirea liliacului de sub geam, merg pînă la vrăjitorie și minune. Înregistrarea pe retină se face cutremurat. Cuvintele pe care autorul le adresează Evei se potrivesc și naturii : „Tu toată ești ca acea stare, Cînd ți se pune un nod în gît urcînd." Aș cita, spre exemplificare, din poezia *Grădina Ghetsemani,* pe care o consider una dintre cele mai frumoase :

„Cu licărirea stelei ce-o privim / E cotitura drumului de-o seamă. / Drumul cotea spre muntele Măslin, / Iar jos — un rîu care Kedron se cheamă. / Și dintr-o dată drumul se opri ; / Calea de lapte — aci hotar și-a tras. / Măslinii-ncărunțiți și argintii / În aer dau să facă primul pas. / Era grădina nu știu cui aici. / Le spuse El deodată : Nu plecați. / Sînt trist de moarte astăzi, ucenici. / Rămîneți pe aproape, mă vegheați. / El renunțase fără-mpotrivire, / Precum întorci ceva de împrumut, / La slavă, la minuni, dumnezeire, / Și-acum era ca noi, un om, și-atît. / Păreau îndepărtările în noapte / Ținutul neființei, pustiit, / De parcă toată lumea era goală, / Grădina doar fiind de locuit. / Și El privind în hăurile negre, / Ce nu încep și nu sfîrșesc de fel, / Să-l ocolească implora pe Domnul / Acest pahar ce-l

bănuia spre El. / Abia sfîrşi, aşa de nu ştiu unde, / O şleahtă de golani — oşteni, popor. / Făclii şi săbii, iar în faţă Iuda, / Pe buze cu sărutul trădător. / Dar Petru se-ncontră la cuţitari. / Zbură chiar o ureche, ce să facă ? / Aude : Nu cu sabia repari. / Tu, Petre, fiule, ţi-o bagă-n teacă ! / Şi El le zice : V-a fost dat anume, / Pe vremea mea să fiţi, şi voi dormiţi. / Bătu şi ceasul fiului de lume, / El se predă celor nepocăiţi, / Şi-n rugăciuni a prins să nu-l mai doară. / Se-ndepărtă oleacă de ceilalţi. / Discipolii cuprinşi de toropeală / Tot moţăiau pe margine de şanţ. / Socoţi că legiuni de îngeri, Petre, / N-ar fi putut prea bunul a-mi trimite ? / Şi nu-mi clinteau un fir de păr hainii / Şi toţi ar fi în praful Palestinii. / Ci cartea vieţii tocmai a ajuns / La pagina aceea cînd murim. / Şi trebuie acum să se întîmple / Aşa cum este scris în ea. Amin."

Ciudat cît de multe se pot întîmpla într-o grădină !

Prezenţa stihiei feminine

Pasternak e un discret al dragostei, se poartă cu sentimentul cu o infinită delicateţe, îl cocoloşeşte cu o înclinare, ai zice, spre nepotism. Sîntem departe de ţipătul „despre asta" al lui Maiakovski, deşi tot „despre asta" e vorba, dar într-un alt mod, cald, îngăduitor şi omeneşte. Este un romantic şi un timid şi poate fereala lui de a nu spune vorbele mari şi răsuflate, dar atît de trebuincioase uneori, ale

iubirii să-i scoată în evidenţă pasiunea cu o pregnanţă atît de deosebită. Poemele acestea de dragoste îmi sugerează struţii, stînd cu capul în nisip, de frica Saharei. Arta e a demascării sentimentului prin mascare, prin tentativa de a-l ascunde. „Urîm noi şi iubim la întîmplare" — spune undeva Lermontov. Nu există legi aici. Cum se întîmplă să cadă lumina pe sufletul tău şi, concomitent, pe părul şi în ochii ei. „Grea cruce să iubeşti pe unii ! Dar tu — ce simplă ! De-nţeleg / Secretul frumuseţii tale, / Enigma vieţii o dezleg. / S-aude, primăvara, foşnet / De adevăruri, cum răzbat, / Ca aerul îţi e-nţelesul, / Ca el de dezinteresat. / / Freamătul viselor s-aude / Atunci — şi parcă le şi vezi. / În rîndul marilor temeiuri / Tu — precum aerul te-aşezi." Statornicind femeia în rîndul marilor temeiuri, erotica lui Pasternak tatonează în jurul misterului. Cei vechi ţineau morţiş să afle cam pe unde ar fi localizat sufletul, care ar fi locul lui precis în trup — în inimă, în cot —, unde ? Progresul nostru faţă de ei este nu că am fi aflat poziţia — ci că nu ne mai frămîntă de loc chestiunea. Ştim, în schimb, cu precizie, că luna e dezolantă şi că văzută de aproape nu-i de trăit. Poeţii rămîn, în privinţa asta, nişte antici, şi operele lor sînt încercări de localizare a sufletului. Pasternak : „O, dacă mi-ar fi dat să pot / — Alături să le-nşir. / Opt rînduri eu aş scrie, opt / Despre-ale patimii-nsuşiri." El s-a străduit toată viaţa să sistematizeze însuşirile pasiunii, vorbind despre întîlniri, parcuri, renunţări, braţe, coate şi palme. Femeia la el nu e o sfîntă. („Greşit — că n-ai fi vestală, / Intraşi c-un scaun, Viaţa mea / Ai

scos-o ca din raft suflînd / Tot praful de pe ea") : ci e destul de normală, în limitele umanului. Şi chiar nepăsătoare la convenţii : „Îţi aruncă rochia tot astfel. Cum crîngul, frunzele, frumoase." Temătoare totuşi de „bîrfă" : „Dar cine-s şi de unde ? / Din acel timp sfîrşit, / Rămaseră doar bîrfe, / Iar noi, noi am murit ?" Erotica acestui mare poet are, într-un fel, tonalitatea plopilor fără soţ. Un sentiment de însingurare şi nepereche.

Noi — cabluri. Pieptul nu-mi atinge / Trece curent înalt / Unul spre altul ne împinge / Deodată dintr-un salt. / Iar eu şi-aşa, de cînd mă ştiu, / Cu-ataşament de slugă, / Minunea braţelor femeii / Evlavie şi rugă. / Dar oricît m-ar încătuşa / Un cerc de nostalgie. / Cu mult mai tare patima / Ruptu-rilor mă-mbie." Pornire de slugă pentru braţele şi umerii femeii — e foarte frumos spus. Într-un poem intitulat *Femeile în copilărie,* îşi aminteşte obsesia prezenţei lor, ca o stihie, pe care el a trebuit să o îndure, bosumflat, fără să înţeleagă decît mai tîrziu ce nemaipomenit de plăcut eroism e dragostea şi că „A fi femeie e un mare pas". Într-o scrisoare datată 30.IX.53, dăm peste aceste gînduri : „Eu din copilărie încă am nutrit o timidă evlavie în faţa femeii, eu am rămas pentru toată viaţa fracturat şi uluit de frumuseţea ei, de locul său în viaţă, plin de dorinţă pentru ea şi înfricoşat înaintea ei. Eu sînt un realist şi cunosc pînă la amănunt pămîntul, nu pentru că adesea şi îndelung m-am distrat ca un Don Juan cu femeia pe pămîntul ăsta, ci fiindcă din copilărie chiar am simţit o pornire să mă aplec pînă

la pămînt şi să înlătur toate pietricelele de sub paşii ei pe drum" *(Voprosî literaturî,* I, 1966.)

La primul contact cu opera lui Pasternak, eram tentat să-l apropii — aşa, pentru a avea un reper — de Blaga. Au trăit cam în acelaşi timp, au tradus şi unul şi altul *Faust,* amîndoi au fost nişte „moderni" şi alte cîteva coincidenţe. Lucrînd la tălmăcirea lui, am fost însă surprins dînd peste ritmuri şi imagini, melancolii şi atitudini aproape eminesciene. „Nimeni nu va fi în casă, / Doar amurgul, el şi, poate, / Iarna prin deschizătura / Draperiilor lăsate... / Promoroaca şi-o aşterne / Zugrăvelile şi iar / Mi-o da glas melancolia, / / Trebi din alte ierni, de var, / Înţepa-mă-vor, păcate / Să le ispăşesc pesemne, / S-o simţi pe cercevele / Foamea aprigă de lemne. / Şi deodată casă-ntreagă / va cunoaşte-adînc fiorul ; / Linişte-ngînînd cu paşii / Tu te araţi ca viitorul. / Îmbrăcată vei apare-n / Ceva alb şi cuviincios, / Un material din care / Fulgii numai se mai cos."

Cu cît ne apropiem mai mult de anul 2000 şi, în sus, de anul 0 al noilor planete, pe care vom pune gheara, ca mîine, vorbele de dragoste se cam împuţinează. Aţi observat ? Ca şi cînd ar trebui să compensăm cu suflet nişte distanţe, să plătim cu grîu nişte maşini. Divină era pălăvrăgeala petrarchiană — te-am visat azi-noapte în vis, tradus liber —, şi asta într-un milion de sonete ! O sobrietate mare ne apucă azi cînd ne îndrăgostim. Iubim, şi-atît. Flacăra din ochi o păstrăm pentru cine ştie ce sudură autogenă, şi nu se mai pogoară în poezie. Şi poezia de dragoste rămîne o amintire păşunistă, ca joaca de-a telefonul fără fir. „Nu te frămînta, nu plînge,

nu-ţi munci / Puterile istovite, nu-ţi chinui sufletul mare. / Tu trăieşti, eşti în dor, eşti în pieptu-mi aci, / Ca un sprijin, ca un prieten, ca o întîmplare." Sprijin, prieten, întîmplare ; cîteva din ipostazele iubirii, la poetul atîtor nopţi albe. „Ies într-un pîlc de lozii, fete, / Cinci-şase, şiroind ca-n ploaie. / Şi-ngenuncheate pe nisip / Îşi storc costumele de baie, / Muncit şi răsucit tricotul, / Părea c-un şarpe într-însul are / Ce vru să ducă în ispită / Şi ne-a tot dus întru eroare. / Ivirea, chipul tău, femeie, / Nu mă-ncurca de loc, nicicînd. / Tu toată eşti ca acea stare / Cînd simţi un nod în gît urcînd."

Bineînţeles, căile creaţiei sînt grele, încurcate, dramatice, şi la Pasternak întîlnim mai multe faze, stiluri, în activitate.

De-a lungul tuturor etapelor creaţiei însă a rămas statornic în adoraţia genului frumos, înfiorat şi cutremurat de prezenţa stihiei feminine. Ca Picasso, care a făcut nuduri, în orice perioadă, albastră ori mai puţin albastră.

Înalta boală

„Mi-e ruşine tot mai mult cu fiece zi — mărturiseşte Pasternak într-un poem — Că în secolul unor astfel de umbre / O boală înaltă / Se mai numeşte cîntec. / Oare e potrivit să i se spună cîntec Sodomei ?" Adăugăm acum, la cele două capitole, sentimentul naturii şi stihia feminină, această conştiinţă a înaltei boli. Versul e un chin, o sodomă de

ispăşire şi purificare. Şi un mijloc de supravieţuire, o supapă. Intrînd în laboratorul artistului, trebuie să ţinem seama de asta. Dar mai întîi o altă mărturisire, luată de data asta din fragmentele autobiografice publicate postum (*Novîi mir*, 1, 1967) :

„Mie mi se pare că Maiakovski s-a sinucis din mîndrie, din cauză că a condamnat ceva în sine, sau în jur, ceva cu care orgoliul său nu se mai putea împăca. Esenin s-a spînzurat pur şi simplu, negîndindu-se la urmări, şi în adîncul sufletului mai spera poate că n-o fi chiar sfîrşitul, că oricum, nu se ştie niciodată, vom trăi şi vom vedea. Marina Tvetaeva toată viaţa s-a ferit prin scris de treburile de zi cu zi. Cînd a observat că asta înseamnă un lux inadmisibil şi că, datorită fiului său, va trebui o vreme să-i jertfească seducătoarea pasiune şi cînd, privind cu luciditate, a văzut haosul, impenetrabil prin operă, fix, neînduplecat, tipicar, atunci, în spaimă, ea s-a buimăcit de tot şi, neştiind încotro s-o apuce de groază, s-a ascuns, în pripă, în moarte, şi-a strecurat capul în ştreang ca sub o pernă. (...) Şi mi se pare că Fadeev, cu acelaşi zîmbet al său vinovat cu care a ştiut să se furişeze printre manevrele viclene ale politicii, în ultimul minut înaintea împuşcăturii, a putut să-şi ia rămas bun de la sine cu nişte vorbe ca astea : «Ei uite că totul s-a isprăvit. Adio, Saşa.“ Găsim aici atitudinea lui Pasternak faţă de scriitorii respectivi, critică, lucidă şi îngăduitoare. („Dar ei toţi s-au chinuit de nedescris, s-au chinuit în aşa grad, încît sentimentul amărăciunii apare deja ca o boală sufle-

tească".) Se vede însă şi poziţia sa faţă de moarte în general. Adevărat că n-a fost un combatant, cum spuneam, dar a privit viaţa cu mai multă înţelegere decît aceştia. Şi nu mai puţin dramatic. Lăsînd să treacă dezastrul prin el, s-a simţit nu numai cruce de cimitir, pe care unele litere nici nu se mai disting (cum îi plăcea să citeze din Proust), dar şi paratrăsnet. Acesta scurge furtuna în pămînt şi-i supravieţuieşte. Nu ştiu cine, Ahmatova mi se pare, vorbind de Pasternak, spunea : „Figura lui de cal arăbesc". Dar şi versul acestuia, în stepa liricii, face figură de cal arăbesc.

Să studiem acum zăpada din poezia lui. S-o observăm cu microscopul, fiindcă e apropiată şi sub ochii noştri, ca lacrima. S-o observăm cu telescopul : e îndepărtată ca stelele, un întreg univers. Fulgi iuţi, sclipind mărunt, chiciură, promoroacă, sloiuri de gheaţă, mai ales, pe care poţi să aluneci şi să-ţi frîngi gîtul, ori sînt capabile să-ţi cadă de sus de pe streaşină în cap, şi să nu te mai scoli. Sloiurile de gheaţă. Apoi troienele — să nu uităm troienele.

Există şi ninsori sentimentale

„Ningea, ningea pe-ntreg pămîntul / În toată zarea / Ardea lumînarea pe masă, / Ardea lumînarea. / / Cum, vara, roiesc musculiţe. / În jurul luminii, noian / Toţi fulgii, toţi fulgii din curte / Se-nvîrtejeau la geam. / / Lipea pe geam viscolul

cercuri, / Săgeți indicînd depărtarea, / Ardea lumînarea pe masă, / Ardea lumînarea. / / Strîngea tavanul luminat / tot umbre bizare. / Destine ale încrucișării / / Încrucișări de mîini, / Încrucișări de picioare. / Și doi pantofiori lunecau / Cu zgomot sec joc, / Pe rochie lumînarea își picura / Lacrimile sfios / Și totul se pierdea în pîcla zăpezii / Albă, căruntă, / Ardea lumînarea pe masă, / Ca o rugăciune de sfîntă, / Și un ungher, sufla în feștilă / Și focul ispitei învolburate / Își ridica precum un înger cele două aripi / Încrucișate. / A nins toată luna în februarie / Și mereu, ca ninsoarea, / Ardea lumînarea pe masă, / Ardea lumînarea." E o noapte de iarnă dintre cele plăcute. Alteori, cît vezi cu ochii — poeme întregi înzăpezite. În mijlocul lor, într-un turn de fildeș — nu degeaba a fost criticat de intimism —, poetul. Poate cel mai mare înnămețit din cîți știu. Și apoi, cîtă nostalgie și dor de ducă ! Tocmai fiindcă e prins ca o corabie cu pînze între ghețurile troznitoare ; cu ochii și cu sufletul lipiți de locul unde ar trebui să fie soarele, în așteptarea unui dezgheț mereu amînat. Are undeva un vers foarte trist : „Martorii oculari vor dispare".

Poezia lui Boris Pasternak e o poezie de martor. Ca și cînd ar asista la un proces. Procesul propriei vieți, la care ar trebui să depună mărturie. Cum că a existat, a văzut, a simțit, s-a îndurerat — și a iubit. N-a fost un elegiac. Dar n-a fost nici un luptător. „Noi vom pieri cu totul sincer, / Noi n-am promis să luăm redute." Redutele să le ia Maiakovski. Și chiar le-a luat pînă la un punct. (Autorul *Înaltei boli* a avut o mare admirație pentru opera

acestuia, din prima sa perioadă mai ales, deşi nimic mai depărtat de spiritul, tonalitatea discretă, abia şoptită a versurilor sale, decît vuietul „în gura mare", larma lui Maiakovski.) El a fost omul care, pierdut printre hîrtii, ascultîndu-l pe Chopin ori Beethoven, traducîndu-l pe *Faust* ori pe Shakespeare, ori Rilke, din cînd în cînd, cu fular la gît şi zgribulit, întredeschide fereastra şi întreabă puştii care se hîrjonesc în curte : „Hei, copii, acum ce secol / Este în ograda noastră ?"

Opera sa poetică e greu de prins într-o formulă. S-ar putea spune că dezvoltă şi duce la ultimă consecinţă o anumită tendinţă a versificaţiei ruseşti — aceea reprezentativă de Briusov şi Blok. În acelaşi timp însă, dincolo de simbolismul, avangardismul acestora, întîlnim şi un romantism cristalin şi curat, cu multe rădăcini în Lermontov. Iar dacă adăugăm apoi acele accente foarte europene şi moderne, ca la Ahmatova şi Tvetaeva... Deci atîtea tendinţe contradictorii şi învălmăşite... Toate acestea, topite la temperatura înaltei boli, au creat acel stil unic, de neegalat — Stilul Pasternak. De fapt, geniul său, cred, conştiinţa sa artistică nemaipomenit de pură.

„În toate, Doamne, — aş vrea s-ajung / La ultimu-nţeles. / Esenţa drumului cel lung / Şi-a sufletului mai ales. / / La miezul stinselor lumini / S-ajung victorios / La temelii, / La rădăcini, / La măduvă, la os, / Mereu al soartei tainic fir / Prinzînd cu mîini subţiri, / Să simt, să cuget, să mă mir, / Să fac descoperiri." Această revelaţie a ultimelor înţelesuri — care sînt întotdeauna simple,

trebuie luată în considerație cînd i se analizează scrisul. Scrisul lui e un rod al contemplației dezarmate și dezarmante. Un om în toată firea, care își pierde o viață uitîndu-se la lucruri, zile, la anotimpuri, la tot ce e în jur, la evenimente, căutînd să înțeleagă ce e cu acestea toate. Și în piept, tot timpul, „se coace a inimii uneltire", precum complotul boierilor împotriva lui Ivan cel Groaznic. Trece vremea. „O, de știam de la debut / Că rîndul scris cu sînge-omoară. / Că flecuștețele de rînduri / Te-nfundă-n gît și te doboară, / Lăsam isprăvile acestea / Cu un substrat primejdios..." Cu fiecare nouă artă poetică a sa (are multe), încearcă să se apropie și mai mult de adevăr, ca și cînd — fiindcă sîntem în zodia zborurilor în sus — ar încerca să-și corecteze traiectoria versurilor, pînă la o precizie de cîtime de milimetru, spre neant ! Cu alte cuvinte și mai în limbajul nostru — spre inima omului.

Autorul a fost un estet, un rafinat. Om de carte, de muzică, de pictură. A pus o mare bază pe cuvîntul sucit, expresia rară căutată în viață și în dicționar. Multe poezii din tinerețe sînt ambigue, greu de înțeles chiar de inițiați — necum de mase. Evoluția s-a făcut spre simplitate, spre redarea unei emoții. Dacă în prima perioadă forța poemelor sale ar consta în ineditul expresiei și al formei — cea de-a doua jumătate a vieții artistice se reazemă, am putea spune, pe sentiment. Forța expresiei — forța sentimentului. Cam asta ar fi balanța. Poetul mărturisea o dată că nu-i place stilul său de pînă în anii '30.

„Toate drumurile lumii ne mănîncă în palmă " — după expresia lui Saint-John. „Drumul" unui mare poet ne aşteaptă, sîntem dornici să descifrăm mesajele captate de praful lui sensibil, care, cică, arde pentru noi.

Tîrîndu-se pe un sloi, sau pe o alee cu frunze moarte, sau printr-o noapte albă, de-a lungul mestecenilor, iubirilor şi turlelor, versul măiestrit încrustat al lui Boris Pasternac este ca o broască ţestoasă sub un ţest de viaţă.

Cap. VIII

POEZIA PROZEI
DIVAGAŢIONISMUL

Eugen Lovinescu spunea despre un anumit fel de poezie că „firida cărţilor de citire o aşteaptă". O soartă asemănătoare, însă nedreaptă, a avut-o Odobescu cu opera sa *Pseudokineghetikos,* care nu poate fi înţeleasă de elevi şi nici măcar de toţi profesorii şi care s-a banalizat înainte de a fi pricepută cum trebuie. Cercetătorii au căzut de acord că opera e greu de încadrat undeva. Reprezintă un fenomen unic, după unii. Un eseu, după alţii — primul din literatura română. Un antieseu etc.

Publicînd *Falsul tratat,* în 1874, Odobescu iniţia, de fapt, la noi, un curent literar. E vorba de *divagaţionism* — denumire la fel de precisă şi de imprecisă ca şi celelalte : simbolism, semănătorism, poporanism. Divagaţionismul, de la a divaga, a te abate de la drum, ar putea să însemne o literatură de abateri de la formulele obişnuite, de la logica obişnuită, de la cuvintele de rigoare. E aventura spiritului bogat, instabil, alunecos şi neliniştit. Pentru a traversa o pădure, să zicem, în loc s-o ia pe potecă, merge simultan pe toate potecile posibile ; pe toată pădurea. Bîntuie pretutindeni şi nu se fixează

nicăieri, totul e demn de atenție, nimic nu te poate reține. O ghindă care pică sună ca o armă de foc, asta te duce la gîndul războiului Troiei și, prin ricoșeu, la lupta de guerilă din propriul cămin. Erou divagaționist ar fi Ulise, cu întoarcerea lui cotită și amînată preț de zece ani. Penelopa, în așteptarea ei, n-a fost capabilă de nici o abatere, ea știa una și bună : trebuie să aștepte. Femeile n-au spirit disociativ.

Cu o carte de vînătoare în mînă, Odobescu, la 40 de ani, după ce luase notițe ca un școlar prin capitalele Europei și ajunsese învățat în mai multe domenii, se simte fulgerat de conexiunea lumii. Prin cătarea unei puști ruginite, constată cu surprindere că tot ce zboară se mănîncă. Dar poate să nici nu se mănînce, ci să cînte, ci să fie pictat și sculptat. Poate, la urma urmei, să fie și mîncat, dar de greci, dar de romani și apoi să se piardă în negura vremurilor, cînd să căscăm și noi gura să mai înfulecăm ceva. Astfel, prin cătarea puștei devine luptă, totul se mișcă, totul e vînătoare.

Secretul acestei priviri cuprinzătoare îl constituie erudiția rară, dar și temperamentul contemplativ. Nu spunem o noutate afirmînd că Odobescu, dincolo de aristocrația lui afișată, a fost un timid. Nenorocirea lui ca savant e c-a știut să scrie. Dacă ar fi expus imposibil și încîlcit ideile lui din *Cîteva ore la Snagov, Pseudokineghetikos* sau *Tezaurul de la Pietroasa*, ar fi rămas în cultura noastră savantul de renume mondial, neștiut de nimeni, bineînțeles, ca atîția alții, dar stimat și iubit. Însă așa, cu darul

lui formidabil de a convorbi, a trecut la literaţi, care l-au suspectat de savantlîc.

Explozia continuă e epuizantă. Întreaga operă a lui Urmuz făcută sul se poate ascunde în mînerul unui baston, ca sămînţa viermilor de mătase, şi trimisă în Lună, clandestin. Odobescu însuşi îşi lasă lucrarea neterminată, ultimul capitol, al XII-lea, fiind format din şiruri şi puncte. Cine mai ştie astăzi să citească printre rînduri de puncte-puncte ? Autorul încearcă să-şi definească opera ca o confuzie continuă : „*Confusia summa sequetor*" — toate confuziile se înlănţuie. Critica a fost derutată, văzînd în asta „distrugerea sistematică a oricărui sistem". Dar tocmai acesta e sistemul lui Odobescu ! Dacă ar fi lucrat după regulile vechi, după canoane, ce s-ar fi întîmplat ? Şi apoi, se poate totuşi vorbi de stringenţa clasică a lucrării. Aici e paradoxul — digresiunea odată descoperită, inventată, se prezintă cu legile ei interne, care cîteodată chiar sînt perceptibile logicii comune. Odobescu îşi rezuma astfel capitolul V : „Iată-ne acum şi în Roma ! — Mai mare ruşinea pentru cotcogemite împărat ! — Sculptura istorică pe arcul de triumf al lui Traian. Platon şi Xenofon ne poftesc la vînătoare. Tren de plăcere prin epoca glaciară. Faraoni şi vînători. Păcat că Guilom Tell vorbeşte nemţeşte. De la capra neagră la iubită şi vice-versa. Poemă cîmpulungeană." Incoerenţa e formală, pentru că, în fond, întregul capitol se referă la sfera artelor vînătoreşti din antichitate pînă încoace.

Pseudokineghetikos e o operă de scuze continui. Singura cred din literatura noastră care ne roagă s-o

iertăm pentru imperfecțiune (Toate celelalte sînt perfecte !) Autorul se dezvinovățește mereu pentru pălăvrăgeală și nepricepere. Un arsenal întreg de formule de politețe îi stă la îndemînă. „Dacă cumva te simți cam obosit de lunga digresiune zoologico-filologică prin care am răzbunat de nepăsarea ta pe sturzi, pe cocoșari și pe grauri, apoi tot mai iartă-mă și să mai adaog două-trei cuvinte în materii analoage, adică să-ți fac cîteva întrebări și apoi zău dacă nu vă dau pace și ție și neamului păsăresc." Promisiune de care, bineînțeles, nu se ține, pentru că-i vine pe limbă altceva, e luat cu vorba și dintr-una-ntr-alta... continuă. Există, în fond, o voluptate a ideilor divergente, un spirit scormonitor, care se maschează mereu prin poante, sarcasme, ironii. Opera mai-mai să fie considerată o glumă, iar autorul să fie trecut la umoriști ! Mobilul acestei literaturi constă într-o încordare a minții, atît de mare, încît pare destindere. Planurile se apropie și se întrepătrund. Estetica ei : refuzul de a comunica savant, care merge pînă acolo, încît lucrurile cele mai grele sînt spuse banal, ca viața și ca moartea. Cartea apoi e o polemică mereu deschisă. Sac cu citate ; culegem și noi unul, aparținînd lui Eliade, care anticipa în sens divagaționist o definiție a filozofiei : „Pentru mine, domnule filozof, simțirea e un fluid individual, care, redus la cea mai simplă expresie, printr-o impulsie comunicativă și făcînd prin hipotenuză o tangentă prin fibrele simțitive, străbătute prin toate liniile paralele ce se unesc din natura lor într-un punct și prin simțibilitate, produc toate sensațiunile, toate

simțimintele sentimentalismului celor cinci simțur ce funcționează prin cele cinci simțuri și cad toate în sintesa perpendicularei, spre a manifesta printr-o fosforescență supranaturală a intelectului simțitor". Sîntem deja în plin Urmuz ! Odobescu va reține doar latura ironico-parodică a frazei. Contopirea cu lumea, extazul în fața operelor naturii și ale omului — există și o astfel de atitudine în *Pseudokineghetikos,* nu încape vorbă. Un val de duioșie, mai înalt uneori decît ierburile din Bărăgan, se revarsă peste pagini. Îi vine să mîngîie pe aripi graurii care ciugulesc și se plimbă ca vodă prin lobodă, pe spinarea boilor, grauri care (divagație erudită) : în limba lui Dante se numesc stornei, iar la Pliniu și Martial sturni. Îi vine să se ridice în vîrful picioarelor și să pupe ciocîrlia pe bot, în momentul cînd e ea mai ametită și i se pare că totul e frumos pe lume. Sau să plîngă cu „amărîta turturică", pe urmele bardului bătrîn. O înțelegere, o omenie, o stare de beție ondulatorie, îngreuiază pleoapele prozatorului. Dar la urma urmei, e amar, foarte amar zațul frumoaselor excursii în lumea plantelor, animalelor și păsărilor, aievea sau intrate în artă, puse pe pînză, înnămolite în marmură, descrise de antici și înfulecate de moderni. Orice plecare oriunde, orice vînătoare cît de fantastică nu poate să se împace cu tine însuți — iar glumele, cărțile, citatele, lumea — sînt doar mici digresiuni la un neastîmpăr tot mai copleșitor. Ieșind de sub coviltirul căruței tămădăianului care l-a hurducat prin ani frumoși, falsul vînător e apucat brusc de-o criză de scîrbă. Cărțile acelea scrise în grecește, latinește, nemțește, sau ori-

cum — legate prin piele, ediţii rare, ceasloave descoperite prin poduri şi citite la lumina stelelor — mai dă-le dracului ! Sculpturile ciunte, oloage, cîrne, superbe, rămase din antichitate, tablourile, gravurile în apă tare, cele trei capodopere ale artei vînătoreşti : Diana cu ciuta, Diana de Poitiers a lui Jean Goujon şi Vînătoarea sfîntului Hubert — a lui Dürer — mai dă-le dracului ! Amice, îţi mulţumesc pentru ceasurile de meditaţie, pentru aburul contemplaţiei, dar să nu te văd în ochi. Nu vreau să te mai văd, nu vreau să mai văd pe nimeni !

Asta să fi vrut să spună şirurile de puncte din ultimul capitol ? Oricum, autorul cuprins de nişte dureri îngrozitoare de suflet, ia o doză mare de morfină. Am crezut, o clipă, că Odobescu s-ar fi împuşcat, că, la atîţia ani după agera lui aventură, acea „rugină de puşcă", uitată în pod, să fi răsunat deodată, făcînd o victimă aievea. Ea a răsunat, oricum, în sufletul lui ochit de sus, din cine ştie ce sferă perfectă. „Aport !" — o fi strigat Marele Vînător, arătîndu-l cu degetele, şi mii de cîini de rasă s-or fi repezit de pe tablourile lăudate de el să-i înalţe, pe boturi, viaţa către stele...

Concluzie : există două forme de divagaţionism, curentul pe care, cu oarecare digresiuni, am încercat să-l prezint. Forma clasică, perfect lizibilă şi cea suprarealistă, perfect ilizibilă. *Pseudokineghetikos* se încadrează în prima. Materia primă o furnizează erudiţia formidabilă, debitată în fugă, la botul calului, ca înaintea începerii unei curse. Urmuz (de care ne vom ocupa imediat) ilustrează partea aste-

nică a curentului, mai metafizică. El va fi cel care va încerca arma la propriu.

Cît priveşte *Manualul vînătorului*, cartea lui Cornescu ar mai trebui, chiar şi ea, tipărită şi dată spre prefeţe şi comentarii. Poate cine ştie ! Că ea, întocmai fiului de împărat cu noroc la vînătoare, are noroc la iepurii şchiopi ai avîntului literar.

Cap. IX

PATIMILE DUPĂ HURMUZ

Stamate şi bazele teoretice

Stamate e un filozof. Numele de origine grecească i se potriveşte, sugerînd aplecarea spre meditaţie. (Vom discuta mai tîrziu teoria lui Urmuz în privinţa concordanţei.) Drama lui e că vrea să împace inefabilul femeiesc „cu cerinţele superioare ale ştiinţei" ; că tinde spre „cealaltă jumătate a lucrului în sine". (Cea de acasă, de pe masa bazată pe calcule şi probabilităţi, nu-l mai interesează, ca şi soţia sa, „tunsă şi legitimă".) Stamate aspiră dincolo de tuns şi legitim. „Să dea de ceva nou", ca nefericitul baudelairian. E posesorul unei vaste erudiţii de tip faustian. Sete infinită, calcule şi combinaţii raţionale, iraţionale, mistice şi chimice. Faust rămîne parcă omul cavernelor faţă de sublimul aiurit urmuzian, care reprezintă neliniştitul viitorului. Omul cavernelor lunare, cu toate că infinite legături încă-l mai ţin „ataşat de ţăruş". Mutînd într-o lume cosmică automatismele terestre, Stamate e un personaj de rîs. Procedura civilă nu mai are, evident, nici o eficienţă în văzduh, la zece kilometri deasupra. Vrînd să fie pus neapărat „în posesia obiectului", el se aruncă, totuşi, iute cu faţa la pămînt, „stînd ast-

fel în nesimţire opt zile nelucrătoare" — după procedura civilă. Îmbibînd gesticulaţia de păgîn, care se prosternează în faţa strălucirii lui Cristos, cu violente reminiscenţe de drept civil, trecînd dincolo de logic şi de simţire, numai ca să-şi ajungă un scop de cunoaştere absolută, Stamate e un personaj de plîns. E un sublim.

Cu aceste observaţii preliminare, să studiem personajul la el acasă. De ce pereţi se izbesc gîndurile care-i vin, sub ce grinzi stă el atîrnat ca liliacul şi cu ce gheare se prinde *de real.*

Stamate este locatarul unui fel de maşini infernale. Ceva ca o casă, cu încăperi normale la suprafaţă — salonul principal, interiorul turc, dar prevăzută şi cu un chepeng, care răspunde în zone misterioase. Făcînd schema arhitectonică a locuinţei (n-o publicăm aici din lipsă de spaţiu), am fost izbit de două lucruri : (A) capacitatea extraordinară a lui Urmuz de a construi — în toate sensurile acestui cuvînt, construcţii de încăperi, de oameni, de relaţii nemaipomenite, sociale, politice, sexuale, mistice etc. — adică un univers total nou, pe analiza căruia îmi voi baza în principal întregul studiu. Şi (B) asemănarea izbitoare între această locuinţă şi fraza lui Urmuz. La acest ultim punct, putem lua, spre exemplificare, orice frază (e vorba mai bine zis de paragraf, proza lui Urmuz putîndu-se constitui în strofe ori în versete). „Trebuieşte însă reţinut că această cameră, veşnic pătrunsă de întuneric, nu are nici uşi, nici ferestre şi nu comunică cu lumea din afară decît prin ajutorul unui tub prin care uneori iese fum şi prin care se pot vedea, în timpul nopţii, cele şapte

emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei, doi oameni cum coboară din maimuță și un șir finit de bame uscate alături de Auto-Kosmosul infinit și inutil." Sau : „Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, avînd terasă cu giamlîc și sonerie". Ultimul exemplu e aproape normal, constituind debutul romanului. Or, așa cum s-a mai observat, Urmuz începe balzacian . Celălalt verset însă e deja misterios, ocupînd un loc mai avansat în economia bucății. Tehnica e aceasta : primele cîteva cuvinte obișnuite, constituite din locuțiuni sau automatismele cele mai la îndemînă, după care urmează brusc cîteva zmuciturі, *denivelări* în sens, care cresc vertiginos pînă la punct. Nu-i procedeul suprarealist — aici e marea greșeală care s-a făcut cu acest mare vizionar. Ca și apartamentul lui Stamate, proza lui Urmuz e bine aerisită, compusă din niște încăperi principale, intri în salon în modul cel mai logic, pe ușă, și deodată observi că această cameră „n-are nici ușă, nici ferestre și nu comunică cu lumea exterioară decît prin intermediul unui tub", sau cine știe ce altă drăcovenie. Ca și locuința lui Stamate, ea e înconjurată de Nirvana, în latura misterioasă, iar în cealaltă — de mare, unde își fac de cap și se țin de nebunii Driade, Nereide și Tritoni. (Păcat că nu pot să vă arăt planul locuinței.) În fond, lucrurile nu sînt de loc absurde, dacă ne gîndim că autorul e un locatar al viitorului. Un „pieton al aerului" — cu sau fără voia noastră. În navele cosmice, multe absurdități vor deveni la fel de banale, ca „Bună ziua, domnule Urmuz".

Mai remarcăm în această parte expozitivă locomoţia ciudată adecvată unei lumi suspendate, ca o respiraţie ţinută în piept la o mare uimire. *Tramcarul* sus, la suprafaţă, putînd fi împins cu piciorul în Nirvana ; iar pe canalele subterane, căruciorul acţionat de manivelă. E o invenţie ca pentru orbi, ca pentru ologi, ca pentru supra-orbi şi supra-ologi. Ca pentru zei. Urmuz construieşte şi în acest domeniu. Personajele au ceva sacadat, mecanic, de robot. Bun. Acum ne izbim, iată, de pîlnie. Este „o inocentă şi decentă pîlnie ruginită".

Cea de a doua maşină infernală predestinată lui Stamate. Prima fiind locuinţa, dată de sus, ceva îngrozitor, cu ţăruş. La instalarea ei iau parte zeităţile : avea de-a face cu un adevărat complot al forţelor supranaturale împotriva castului filozof. Această intrigărie conferă acţiunii o măreţie epopeică. (Urmuz nu se gîndeşte o clipă aici să veştejească operele clasice şi, în general, el nu are intenţii parodice.) În preajma pîlniei perfide, Stamate nu poate rezista ispitei. Are iluzia unei experienţe noi şi fundamentale. Ce îl tulbură mai ales e faptul că pîlnia răspunde cu un capăt în afară, în mister — or tocmai aici voia el „să-şi rezume rezultatul cercetărilor sale". „Niciodată nu simţise el pînă atunci divinii fiori ai dragostei. Se simţea mai bun, mai îngăduitor, şi tulburarea ce o încerca la vederea acestei pîlnii îl făcea să se bucure şi totodată să sufere şi să plîngă ca un copil... O scutură ca un otrep şi, după ce îi unse găurile mai principale cu tinctură de iod, o luă cu sine şi, cu legături de flori şi dantele, o fixă alături şi paralel cu tubul de comunicaţie şi, tot atunci,

pentru prima oară istovit de emoție, trecu o dată printr-însa, ca fulgerul, și îi fură o sărutare."

Compunerea suportă și o analiză freudistă. Psihologia sentimentului — magistral comprimată. Deznodămîntul constă în perfidia pîlniei și trădarea lui Bufty, fiul său de patru ani, singurul în familie care „posedă avere personală". În timp ce pîlnia nu-l mai înghițea pe marele filozof, acest Bufty „fusese lăsat să intre și să treacă". Acțiunea, vedeți, se poate rezuma, ca la un roman adevărat. *Este* roman adevărat și iarăși trebuie ștearsă acuzația de persiflare.

La Sibiu, un sas construia, cu cîteva secole în urmă, macheta unei rachete. O utopie pentru acele timpuri, ceva să rîzi, ținîndu-te cu mîinile de burtă. Cum s-o iei razna spre nori, dacă n-ai aripi ca Sfîntul Așteaptă ? Și rîzi și rîzi. Acum ea nu ne mai face nici să zîmbim. Utopica lui Urmuz e, de asemenea, îndreptată în sus. El e cosmician. Constructor de interioare în cosmos, care sînt aproape pămîntene, dar cu tuburi de comunicație. Oamenii lui sînt niște ființe vărsate în univers. Curg în cascade, ori se preling peste marginile firii obișnuite, după un principiu comunicat secret. Sîntem plămădiți din același aluat ca și visele, dacă e să ne lăsăm sugestionați de Shakespeare. O pompă monstruoasă atîrnă deasupra lumii urmuziene. Cînd dă ea drumul la presiune prea mare, cînd absoarbe ea brusc tot aerul, de te sufoci ! Acțiunile personajelor, forma lor și a gîndurilor lor — în funcție de această sforărie nepătrunsă. Așa se explică setea lor infinită de neprevăzut, de ieșiri din comun, din ele înseși. Pompa le azvîrle cu fața la

pămînt, ori le înfoaie, ca pe pînze, favoriții. Stamate e omul cel mai normal din întreaga operă. El n-are nici capac de pian înșurubat la spate, precum Cotadi, nici nasul dat la strung, nici cioc de lemn aromatic ca Grummer. Menirea lui e să pună bazele teoretice ale chestiei. Săracul. E clasicul urmuzianismului. Cu sacadarul lui cărucior se plimbă prin canale, între budism și kantianism, între Ptolomeu și popa ardelenesc. Toate celelalte plăsmuiri simt atracția cosmică într-un mod empiric, am zice ; sînt bolnavi de ea. Gayk „are gîtlejul totdeauna supt și moralul foarte ridicat". Prin intuiție poate, eroii săi țin morțiș să-și facă și ei ceva, o bășică personală, să contrabalanseze atracția pompei cerești. De aceea, cînd o pierd, se simt distruși, nenorociți, sleiți ; rămași „fără bășică, singuri pe lume". Stamate merge mai departe : se simte ispitit de *înlăuntrul* bășicii, se simte cel chemat să intre chiar în ea. Să fecundeze misterul la propriu, la figurat și în toate sensurile. Cum cîinii care latră la lună cînd crește marea vor să sară-n sus, cu lanțu-n gît, peste gardul de raze, Stamate năzuie întărîtat spre aruncarea în pîlnie, cu cît mai sus, cu atît mai bine. Își face, om practic, chiar o trambulină. Nu știu cine în literatura universală a simțit mai puternic dorul de a se elibera de gravitație. De fapt, gravitațiile — morale, sociale, fizice, biologice — și de-a trece eliberat... unde ? În orice caz — dincolo. Zgomotul foarfecei lui Stamate țăcănind, cînd el își taie legăturile care-l țin așa atașat de țăruș, iată o muzică de sfere !

Gayk e cel de al doilea caracter. (Puţini prozatori pot să rivalizeze cu Urmuz în crearea de caractere memorabile.) Gayk e cu pacea şi războiul. El reprezintă suspiciunea agresivă, dorinţa de acaparare şi ciugulire ; neliniştea, lipsa de spaţiu şi strîmtoarea sufletească mare ; expansiunea teritorială. Cată gîlceavă, dar vrea pacea, cînd nu mai are nimic de luat. Nu e omul armelor, deşi „e singurul civil care poartă pe umărul drept un dispozitiv de armă". Urmuz atinge cu el o culme a caracterizărilor succinte şi uluitoare : „Nu poate fi ostil multă vreme cuiva, dar din privirea-i piezişe, din direcţiunea ce ia uneori nasul său ascuţit, precum şi din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vărsat şi cu unghiile netăiate, îţi face impresia că este în tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascuţit bine la ambele capete şi încovoiat ca un arc, Gayk stă întotdeauna puţin aplecat înainte, astfel că poate uşor domina împrejurimile. Ţine să fie bine pregătit pentru orice eventualitate şi de aceea doarme numai în frac şi în mănuşi albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmeţi şi... o mitralieră." Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din *Război şi pace*. Reţinem, încovoierea ca un arc, susţinătorul de armă, pesmeţii, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încărcat al povestirii, ca un bobîrnac pe un butoi cu pulbere. Mergem mai departe. „În timpul zilei, Gayk nu poate suferi altă îmbră-

căminte, decît o perdeluţă cu brizbrizuri, una în faţă şi alta în spate, şi care se pot foarte uşor da înlături de oricine, cu permisiunea sa. Timpul şi-l petrece înotînd continuu 23 de ore, însă numai în direcţiunea nord-sud, de teamă de a nu ieşi din neutralitate. Gayk nu are copii. A adoptat însă, de pe cînd era elev la gimnaziu, pe o nepoată a sa, în momentul cînd aceasta lucra la gherghef. Nu s-a dat înapoi de la nici un sacrificiu, pentru a-i da o educaţie aleasă, avînd grijă să-i trimită în fiecare zi, la institutul unde o internase, cîte un chelner care să o roage, din partea sa, să se spele în fiecare sîmbătă pe cap şi să-şi formeze neapărat o cultură generală." Elementele conflagraţiei nu întîrzie să i se ivească. (Textul e foarte dens, şi-l vom cita pînă la capăt. Nu ne putem abţine !) „Foarte sîrguitoare şi conştiincioasă, această nepoată a sa ajunge, în scurt timp, la maturitate şi, observînd într-una din zile că a reuşit să dobîndească o cultură generală, a cerut iubitului său unchi să o libereze de pension şi să fie acasă, la cîmp... Încurajată că a fost atît de uşor satisfăcută, ea nu pregetă, mai tîrziu, să ceară să i se garanteze şi accesul la mare. Gayk, atunci, drept orice răspuns, sări brusc asupra ei şi o ciuguli de nenumărate ori ; ceea ce dînsa, găsind că s-a făcut contra oricărui uz internaţional şi fără nici un aviz prealabil, se consideră în stare de război — război care îi ţinură angajaţi mai mulţi ani şi pe un front de aproape şapte sute de kilometri. Amîndoi luptară avînd hrană în bani şi cu mult eroism. Însă în cele din urmă, Gayk, fiind avansat general pe cîmpul de luptă şi negăsind acolo nici un ceaprazar militar,

pentru a-şi pune galoanele noului său grad, renunţă de a se mai bate şi ceru pace. Aceasta conveni de altfel de minune şi nepoatei sale, care tocmai căpătase un furuncul şi căreia, rămasă cu retragere tăiată, nu i se mai trimitea de neutri nici fasole, nici benzină. Primul schimb de prizonieri îl făcură la casa teatrului de operaţiuni, obţinînd pentru el preţuri modeste. După aceea, conveniră să încheie o pace ruşinoasă. Gayk îşi luă angajamentul să renunţe pentru totdeauna de a mai ciuguli pe cineva, mărginindu-se de aici înainte numai la cîte o litră de grăunţe, ce se obliga nepoata să-i aducă zilnic, sub controlul marilor puteri ; iar nepoata obţinu, în sfîrşit, o fîşie lată de doi centimetri pînă la mare, însă fără dreptul de a se dispensa de pantalonii de baie. Totuşi, în cele din urmă, amîndoi rămaseră pe deplin satisfăcuţi, căci o clauză secretă a tratatului le dădea dreptul să-şi poată ridica fiecare pe viitor cît va putea mai sus moralul."

Evident, astfel de texte — cum să le interpretezi ? Piramidele egiptene sînt — aţi observat ? —, de cîte ori se face vreo descoperire ştiinţifică mai importantă, puse de acord cu această descoperire. Adică se constată că vechii constructori ştiuseră şi asta. Ştiuseră de distanţa dintre poli ; ştiuseră deci cu precizie milimetrică de jumătatea distanţei dintre Venus şi Marte ; zburaseră în cosmos etc. ; la fel şi noi, ce putem spune e că Urmuz *ştiuse* de izbucnirea celui de-al doilea război mondial. Sînt aici cuvinte, virgule, conjuncţii care, privite într-un anumit fel, la o anumită oră, dintr-un anumit anotimp, ne dezvăluie nişte grozăvii uimitoare. Unde-o fi

harta teatrului de operaţiuni... a războiului cu farfuriile zburătoare ? Avem aici comprimate tactica şi strategia timpurilor. Sînt puse pe masă toate tertipurile, toate şiretlicurile, scornelile, grosolăniile, argumentele naive ori absurde care alimentează învrăjbirile. Cei doi beligeranţi se comportă ca nişte state (aici stă savoarea) înconjurate de nişte neutri, care de la o vreme se plictisesc şi nu le mai trimit „nici fasole, nici benzină". Să ne amintim romanele închinate primului război — *Pe frontul de vest nimic nou* de Remarque, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu etc., apoi toate cărţile despre război în general, începînd cu *Iliada*. Gayk e quintesenţa acestor viziuni prăpăstioase. Un *Don Quijotte* stricat şi dres, dar greşit, de romanele cavalereşti. Această bucată poate fi studiată de strategi cu seriozitatea cea mai mare, Bălcescu ar fi luat-o, bineînţeles, în seamă pentru *Puterea armată*... Uimitoare e senzaţia de vastitate a operaţiilor, mişcarea de mase, ca într-un film de mare montaj. Războiul absolut, pacea absolută se înfruntă aici, se amestecă într-un talmeş-balmeş enorm. Tendinţa de ciugulire, pe de o parte, năzuinţa sinceră spre mare — pe de alta. Şi invers, la nesfîrşit. Umorul acestei bucăţi nu provine din absurdul lumii, confuză gata, ci din absurdul situaţiilor create printr-o confuzie perpetuă. În fond, secretul artei sale stă în prospeţimea extraordinară a retinei ; el trebuie căutat în „clauza secretă" a tratatului de pace ruşinoasă ; clauză care le dă dreptul beligeranţilor „să-şi poată ridica pe viitor cît mai sus moralul".

Pe latura grotescă, Gayk are un strămoş în Moş Teacă. Bacalbaşa a realizat şi el schema militarului sui-generis. „A prins din aer tehnica umoriştilor ubu-esti", cum zice Călinescu, rămînînd tot timpul în zona absurdului minor. Urmuz creează prin Gayk un om complex şi tragic. Relatînd despre acest *bellum Gaykum,* el are obiectivitatea lui Caesar. E şi nu e obiectiv. Toţi sîntem în stare de asediu şi dormim c-o mitralieră sub cap (notele diplomatice n-au prea folosit la nimic. Tratarea bucăţii (gradaţia, cadenţa) e clasică. Intriga — mitologică : o vrajbă între doi zei, coborîţi pe pămînt şi puşi să convieţuiască în vremea noastră. Oricum, are ceva şi din mitologicul antic, nu ? Vedeţi, e atît de greu de încadrat undeva acest scriitor, pentru că el e peste tot şi în toate. Se poartă peste literatură, precum cuvîntul deasupra apelor. Războiul cu Gayk se bălăcăreşte în hăţişurile memoriei şi în mlaşninile prezentului. Teatrul de operaţiuni, cu înaintări şi retrageri succesive, se deplasează totuşi spre viitor. La un anumit grad de ridicare a moralului, sînt sigur, Gayk iar va formula pretenţii de ciugulire, cipuire şi gîdilare. Iar nepoata va mai cere o fîşie de doi centimetri şi pentru întors de la ieşirea din mare. Totul va fi reluat cu un suflu egal cu cel al rotirii anotimpurilor. Mie îmi pare rău de amîndoi. Deşi nu sînt singurii ce se bat pentru stăpînirea lumii urmuziene, sînt poate cei mai vehemenţi eroi. Scriind *Gayk,* Urmuz bătea cu o labă de zeu în războinicul, frumos încrustat, scut al lui Achile.

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREŞTI

Urmuz nu are nici un personaj singur. Singurătatea e starea de care acestea au cel mai mult groază, fug de ea, își caută tot felul de tovărășii, pînă și cu obiecte. În general, întîlnim perechi stranii : Cotadi și Dragomir, Izmail și Turnavitu, Stamate și pîlnia, Gayk și belicoasa nepoată-sa, Algazy și Grummer. Eroii urmuzieni formează, așadar, mici grupări, sau, cînd depășesc numărul de doi — Izmail, Turnavitu, viezurii —, mici mulțimi. Mijloc primitiv de supraviețuire, căci ei sînt doar primitivii unei alte lumi ! Tot un fel de primitivism este și confuzia pe care o face scriitorul cu ființele neînsuflețite, sau cu animalele. Toate sînt tratate ca oamenii. Procedeul vine din fabulă, desigur, nu e nou. Nouă însă mi se pare *atitudinea* față de ele, luarea în serios de-a-devăratelea, credința în ele, politețea și curtoazia. Nu poți să te îndoiești o clipă că bătrînele rațe ale individului din *Plecarea în străinătate* nu l-ar fi ajutat efectiv să-și plătească chiria. „Care nici de data asta nu-l lăsară să aleagă la mila vecinilor" — iată ce fel de rațe de poveste ! (Oare în basme — calul, albina, furnica etc. — nu-l ajută pe voinic să îndeplinească fel de fel de năzdrăvănii ? Urmuz modernizează procedeul, îl aduce la zi, îl laicizează prin tîrgoveție și cotidian.) Pe de altă parte, ce mai realizează el extraordinar e pierderea conturului omenesc. Oamenii lui — oameni adevărați, în carne și oase, cei pipăibili, făcuți pentru buricele degetelor lui Lazăr — au momente de lapsus al trupului. Le crește un cioc, le crește o coadă, le sare un ochi. Sînt

furaţi de regnuri, supţi de vegetal şi mineral şi animal, pe rînd, sau simultan.

Stamate putea observa, prin tubul lui, „doi oameni cum coboară din maimuţă". Unul dintre ei, poate cel din stînga ori cel din dreapta, deşi nu mai are nici o importanţă, fiind însuşi Darwin, cu marea sa carte, deschisă, în mînă. La o a doua ochire, ar fi putut distinge însă şi reversul : urcarea în maimuţă. Doi oameni cum se urcă în maimuţă, abrutizaţi şi scîrbiţi de evoluţie. O, lumea urmuziană are un fel de neastîmpăr, ceva ca piperul pe suflet, sub tălpi, în sîn, peste tot — care nu o lasă locului o clipă. Nu o lasă locului, timpului şi firii. O înnoadă şi o deznoadă. Vă amintiţi de muştele cărora un ins năzdrăvan le vîra sub coadă fîşii de hîrtie velină : „Ce splendoare ! Ce măreţie ! exclama el în extaz în faţa naturii, tuşind uneori semnificativ şi sărind din cracă în cracă" *(După furtună)*. Aşa e lumea asta, înnebunită de ceva scris de sus (sau nescris), pe hîrtie velină ! Să subliniem, aşadar, ca un prim aspect, *instabilitatea* eroilor urmuzieni. Un al doilea aspect : *frăţietatea* lor. Înfrăţirea pînă la puparea în bot cu toate animalele. De la această pupare în bot pînă la o oarecare perversitate nu e decît un pas. Perversitate e rău spus. Suprarealiştii au exagerat, cred, dilatînd sugestiile urmuziene, într-un erotism sui-generis. E vorba, în fond, de nişte relaţii speciale, necesitate de o lume specială, de condiţii noi, sau aproape noi. Sau ca şi noi. Iarăşi să ne amintim de fabulele vechi de la Esop şi să meditäm asupra relaţiilor între lup şi vulpe, greiere şi furnică, corb şi vulpe (vulpea asta !), limbă şi măsline etc. Urmuz

le răpește însă aerul candid copilăresc și le face să aibă conștiința păcatului. Zîmbesc ele cu perversitate. Le chinuie, dacă le dă și o oarecare voluptate conștiința asta încărcată. „El însuși, îndurerat și decepționat de pe urma atîtor încercări rele prin care trecuse, își numără gologanii și se sui din nou în copac, de unde de astă dată se găinăță asupra întregului teren, zîmbind cu perversitate" *(După furtună)*. Scriitorul, aducînd în literatură asemenea treburi, s-ar fi putut apăra, invocînd existența lor de multă vreme în fabule. Manet, expunînd *Olympia* — nudul cu scandalul —, a trebuit să facă apel la prestigiul lui Giorgione, al cărui tablou, aproape asemănător, era obiect de admirație fără rezerve.

B ă r b a t u l ș i f e m e i a l a U r m u z. Stamate e căsătorit. Trăiește alături de soția sa tunsă și legitimă, pentru că sînt legați împreună de un țăruș. Muierea lui e destul de înțelegătoare, dar și foarte plată pentru o soție de filozof. Nu ne amintim de vreun act deosebit din partea ei. O fi bănuit ea ceva din tumultul sufletesc al tovarășului de țăruș ? O doză mai mare de minte posedă soția Nenumitului (așa-l vom numi convențional pe eroul din *Plecarea în străinătate)*. Pune oarecare subțiare, cum ar zice Budai-Deleanu, în căsnicie. „După aceea se sui din nou în corabie. Bătrîna sa soție refuză însă să-l urmeze, roasă fiind de viermele geloziei din cauza legăturilor de inimă ce bănui că el ar fi avut cu o focă. Totuși, conștientă de îndatoririle ei de soție și, pentru a nu se arăta prost crescută, îi oferi, la plecare, două lipii, un caiet de desen Borgovanu și un zmeu cu speteze «în patru», pe care el le refuză

cu indignare, scuturînd niște alune într-un sac." Pînă la urmă, și ea își dă arama pe față și cade în terorism : „Ambițioasă ca oricare femeie și neputînd suporta afrontul unui asemenea refuz, netrebnica soție îl leagă atunci cu o frînghie de umerii obrazului și, după ce îl tîrî în mod barbar pînă la marginea corăbiei, îl luă și îl depuse fără nici o formalitate pe uscat". Cea mai a dracului e desigur nepoata lui Gayk, care, așa cum am văzut, incită la război mondial în propria casă. Dar cu acesta intrăm deja în domeniul relațiilor ilicite. Gayk, și el tot de-al dracului, nu vrea să se căsătorească *legal*. Încălcarea este apoi și de sînge, de rudenie. Mai există vreo femeie în opera lui Urmuz ? Să n-o uităm pe mătușa lui Catodi, o bătrînă „care șade la mahala și care zilnic îi trimite scrisori pline cu epigrame spirituale compuse în dialectul macedonean, precum și pachețele mici cu tărîțe, sperînd, prin aceasta, să-l abrutizeze și să-l facă să renunțe de bună voie la partea de moștenire ce i s-ar cuveni după moartea ei. Toate acestea i le trimite, printr-un băiat foarte deștept, cu urechile nichelate și cu pantalonii vărgați, numit Tudose." Iată-i că apar și *băieții !*

Nu se poate spune că Urmuz a fost îngăduitor cu genul frumos. Femeile lui sînt hrăpărețe, clonțoase, geloase, egoiste, teroriste. Privind astfel lucrurile, am fi însă unilaterali : el a fost la fel de crud și cu bărbații. Ba poate chiar mai crud, după cum vom vedea. Cam toți simt nevoia unei ființe apropiate, a unui prieten în plus, pe care și-l recrutează te miri din ce mediu. „Izmail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5 1/2 dimineața,

rătăcind în zig-zag pe strada Arionoaiei, însoţit fiind de un viezure de care se află strîns legat cu un otgon de vapor şi pe care în timpul nopţii îl mănîncă crud şi viu, după ce mai întîi i-a rupt urechile şi a stors pe el puţină lămîie... Alţi viezuri mai cultivă Izmail într-o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îi întreţine pînă ce au împlinit vîrsta de 16 ani şi au căpătat forme mai pline, cînd, la adăpost de orice răspundere penală, îi necinsteşte pe rînd şi fără pic de mustrare de cuget." Ce i-o fi apropiind pe Izmail şi Turnavitu, Dumnezeu ştie ! Cert este că ei s-au cunoscut „la o seară dansantă" şi că primul îl ia pe cel de-al doilea sub protecţia sa, numindu-l „şambelan la viezuri". Antecedentele lui Turnavitu sînt dubioase : „Turnavitu nu a fost multă vreme decît un simplu ventilator pe la diferite cafenele murdare, greceşti, de pe strada Covaci şi Gabroveni. Neputînd suporta mirosul, pe care era silit să-l respire acolo, Turnavitu făcu mai multă vreme politică şi reuşi astfel să fie numit ventilator de stat, anume la bucătăria postului de pompieri «Radu-Vodă»." Un alt personaj, Grummer, „are şi un cioc de lemn aromatic". „Fire închisă şi temperament bilos, stă toată ziua lungit sub tejghea, cu ciocul vîrît într-o gaură sub podea." Maşinăria acestuia e mult mai complicată. Grummer şi Algazy, asociaţi, intră în relaţiile cele mai năstruşnice şi mai fenomenale şi, „sub pretext că se gustă puţin spre a se cunoaşte mai bine", se angajează într-un fel de spasm erotico-războinic. „Într-una din zile, Grummer, fără a anunţa pe Algazy, luă roaba şi porni singur în căutarea de cîrpe şi arşice, dar la înapo-

iere, găsind din întîmplare şi cîteva resturi de poame, se prefăcu bolnav şi sub plapumă le mîncă singur pe furiş. Algazy, simţind, intră după el acolo cu intenţia sinceră de a-i face numai o uşoară morală, dar, cu groază, observă în stomacul lui Grummer că tot ce rămăsese bun în literatură fusese consumat şi digerat. Lipsit astfel în viitor de orice hrană mai aleasă pentru el, Algazy, drept compensaţie, mîncă toată băşica lui Grummer, în timp ce acesta dormea. Dezasperat, a doua zi, Grummer — rămas fără băşică singur pe lume —, luă pe bătrîn în cioc şi după apusul soarelui îl urcă cu furie pe vîrful unui munte înalt. O luptă uriaşă se încinse acolo între ei şi ţinu toată noaptea, pînă cînd, în spre ziuă, Grummer, învins, se oferă să restituie toată literatura înghiţită. El o vomită în mîinile lui Algazy. Dar bătrînul, în pîntecul căruia fermenţii băşicii înghiţite începuseră să trezească fiorii literaturii viitorului, găsi că tot ce i se oferea este prea puţin şi învechit. Înfometaţi şi nefiind în stare să găsească prin întuneric hrana ideală de care amîndoi aveau atîta nevoie, reluară atunci lupta cu puteri îndoite şi, sub pretext că se gustă numai spre a se cunoaşte mai bine, începură să se muşte cu furie mereu crescîndă, pînă ce, consumîndu-se treptat unul pe altul, ajunseră ambii la ultimul os... Algazy termină mai întîi." În lupta lor, cei doi antrenează, ca în basme, forţele naturii. O astfel de încleştare cosmică nu poate fi generată decît de iubire. Un fel de război al Troii, pentru o femeie — femeia fiind cînd Algazy, cînd Grummer. Vorbind despre Stamate ca filozof, am amînat pentru acum relevarea unei a doua carac-

teristici a lui : și *practician.* Caută să-și experimenteze ideile. De fapt, să luăm aminte, toți eroii urmuzieni *fac* ceea ce gîndesc. Dacă gîndurile noastre sînt ciudate și nepotrivite, astfel încît realitatea n-are întotdeauna de-a gata tipare pentru ele, eroii aceștia urmuzieni își permit să le inventeze. Așa se explică malformațiile, monstruozitățile unora, peristoricismul și geologicul din trupuri. Aci stă marea îndrăzneală a autorului : pune de acord ce gîndim exact cu ce sîntem și ce facem. Se realizează, astfel, niște plăzmuiri pe care le bănuim a fi din alte planete, și cînd colo ele nu sînt decît imaginea dintr-o oglindă vrăjită și mai pură. Era simplă invenția, cum nu i-a trecut altcuiva prin cap ? Spuneam că oamenii lui sînt sociabili, sau mai bine zis...

Concluzie : zbucium și instabilitate, frățietate forțată, perversă și siameză cu toate regnurile, amestec spasmodic cu cerul și cu pămîntul, vinovăție creștină și păgînism. Sînt incluși în lume ca într-un covor de iută și se mișcă greu cruciș, curmeziș, prin țesătură, greu, cu firele toate tîrîș. Nunta, de care se face atîta caz în legătură cu o anumită poezie, aici are implicații mai adînci și tulburătoare.

Să învățăm scris-cititul

Prietenii i-au făcut, poate, lui Urmuz mai mult rîu decît dușmanii literari. Colegul de școală G. Ciprian a pus în circulație o serie de anecdote, apăsînd pe caracterul „gratuit" al producțiilor amicului.

(Călinescu însuşi se va lăsa influenţat, crezînd că Urmuz le-ar fi scris „numai pentru a-şi distra fraţii şi surorile" şi că ar fi vorba doar de „false automatisme, parodiind academismul prozei curente.") Dadaiştii şi suprarealiştii apoi au făcut din Urmuz un steag. (El, care era în afară de orice steag !) Introdus într-o partidă, Urmuz a căzut în ochii posterităţii, o dată cu partida. Bineînţeles, toate acestea — cu intenţiile cele mai bune, şi meritul avangardiştilor români, incontestabil, rămîne de a fi atras atenţia asupra fenomenului. De asemenea, nu suspectăm bunacredinţă şi prietenia adevărată, mişcătoare chiar, ale autorului *Capului de răţoi.*

Pentru a înţelege cum trebuie opera lui Urmuz, trebuie mai întîi s-o degajăm de balastul mistificărilor şi interpretărilor tendenţioase ori abuzive. Să rîcîim muşchii şi lichenii prinşi pe scoarţa cuvintelor lui. Apoi, s-o citim cu ochi limpezi, într-o dimineaţă, pe nemîncate, şi mai ales într-o dimineaţă pe nedormite, cu nişte cearcăne imense în jurul ochilor, atît de imense, încît să poţi băga capul prin ele. Numai aşa poţi să pătruzi în lumea aia — ce stranie lume ! Pentru a-l înţelege pe Urmuz, trebuie *să crezi* în el. Omul e, în genere, suspicios şi nu crede total, pînă în baierele sufletului, în nimic. O suspiciune de tip asiatic. Nu vedeţi că n-am avut mistici ca lumea ? Sfinţii noştri s-au oprit la jumătatea drumului spre Dumnezeu, s-au îndoit, s-au crezut teribil traşi pe sfoară de dumnezeire, şi-au pus aureola în cui. Nu au mărturisit franc „nu mai cred", dar credinţa s-a pulverizat printre genele răsfirate de făcutul cu ochiul. Nimeni n-a crezut în scriitorii noştri. Emi-

nescu a fost apreciat de politeţe în timpul vieţii doar de prieteni — iar după aceea, iubit, tot aşa vag şi nefanatic, în virtutea tradiţiei. (Cîteva excepţii confirmă regula.) Să nu credem că asta e luciditate, spirit critic dezvoltat — aiureli ! Nu sîntem în stare să acumulăm în suflet o presiune mortală, pînă în pînzele albe — rămînem mereu cuminţi răsuflaţi pe la toate încheieturile şi în rînd cu lumea. De-aia nici nu ne meritäm nişte scriitori mai mari decît semănătorii, păşuniştii, doinaşii. L-aş dărui pe Urmuz nemţilor, să se repeadă cu ochelarii pe el să-l descifreze.

Odobescu şi Urmuz. Amîndoi pornesc de la următorul principiu artistic : lumea ca o confuzie. „*Confusia summa sequetor.*" Lumea — talmeş-balmeş. Autorul falsului tratat va cocheta numai cu această idee. Să ne gîndim că sîntem abia în 1874 ! Există încă un echilibru destul de solid, pămîntul nu se crăpase mondial şi atîrna aproape frumos şi logic în aer. Urmuz însă se va lăsa cu toată greutatea sa lunară pe pedală. Se va arunca pe ea ca pe o fereastră, de la turnul cel mai înalt. Forţa fiind mai mare, acceleraţia gravitaţională — confuziile lui vor fi mortale.

În opera lui Odobescu, vom observa o anumită periodicitate a cuvîntului vînătoare şi a derivatelor (vînat, vînătoresc, vînător etc.). O maşină cibernetică, făcînd o analiză, ar porni, bineînţeles, de aici. Periodicitatea pe pagină ar fi 2 la 75, să zicem. La 75 de cuvinte „neutre", revin, aşadar, două cuvinte vînătoreşti. Sînt luate în seamă toate reacţiile psihice posibile la auzul acestor stimulenţi. Secreţia-

adecvată. „Aici mă aflu din nou în mare primejdie să azvîrl din mînă foaia pe care cu mai mult sau mai puțină răbdare tu te silești a mă citi. Cum ? am cutezat a-și pune sub ochi chiar versuri nemțești ? Oare putea-vei să mă ierți ?... Dă-ți osteneală, rogu-te, a căta în josul paginii traducerea șchiopătată a acestor frumoase strofe, în care clocotesc cele mai nobile simțăminte ce iubirea de vînătoare poate aprinde în inima unui om, și sper că tu, vînător, te vei împăca îndată cu poetul, dacă nu și cu limba lui." Autorul și-a amintit de poemul lui Schiller *Wilhelm Tell* și transcrie un pasaj în nemțește. Cuvîntul vînătoare a adus în conștiința sa buclucașă vuietul nemțesc. Pe pagina următoare, versuri de Martialis :

> Pendentem summa capream rupe videbis :
> Casuram speres ; despicit illa canes.

Deci, același stimulent, aceleași reacții de ordin livresc. Conștiința scriitorului e un cîine erudit care latră la stele, în citate ; dar ce fel de confuzie e aici ? Confuzionismul lui Odobescu e numai parțial. După ce face trecerea de la una la alta, urmează bucăți mari, bolovani întregi foarte logici. Divagația lui trebuie căutată în frazele de încheietură. Iarăși trebuie subliniat : nu e o alunecare de sens de la cuvînt la cuvînt, ci de la paragraf la paragraf. Odobescu e încă solid ancorat în echilibrul lui. De aceea, dincolo de farmecul special, opera sa e oarecum greoaie. Nu prea are haz — îți vine să zici. Or, dimpotrivă, Urmuz face în primul rînd omul să rîdă. E reacția estetică elementară — la piele — pe care o

produce. Prima reacție (pe care poate s-o încerce oricine). Legile interne ale coerenței la el funcționează după o mecanică asemănătoare vitezelor mari ale corpurilor cerești. De aceea, citindu-l, mereu ești cu buzele a zîmbire. Dacă îți dă cineva o palmă, plîngi. Sau, în orice caz, te simți jignit. Dacă te lovește un fulger, prima reacție — dacă ai mai avea timp s-o guști — ar fi probabil una de rîs. Nu te așteptai la așa ceva ! Uite ce chestie grozavă a dat peste tine ! Creatorul lui Izmail te fulgeră incontinuu. „Totuși, Izmail reușește să scape de acolo cîte trei luni pe an, în timpul iernii, cînd cea mai mare plăcere a lui este să se îmbrace cu o rochie de gală făcută din stofă de macat de pat, cu flori mari, cărămizii, și apoi să se agațe pe grinzi pe la diferite binale, în ziua cînd se serbează tencuitul, cu scopul unic de a fi oferit de proprietar ca recompensă și împărțit la lucrători... Izmail primește în audiență însă numai în vîrful dealului de lîngă pepiniera cu viezuri. Sute de solicitatori de posturi, ajutoare bănești și lemne sînt mai întîi introduși sub un «abat-jour» enorm, unde sînt obligați să clocească fiecare cîte 3—4 ouă. Sînt apoi suiți în cîte un vagonet de-al primăriei și cărați cu o iuțeală vertiginoasă pînă sus, la Izmail, de către un prieten al acestuia, care îi servă și de salam, numit Turnavitu, personaj ciudat, care, în timpul ascensiunii, are urîtul obicei de a cere solicitatorilor să i se permită corespondența amoroasă ; contrar, amenință cu «răsturnarea».“ Ce e logic, ce nu e logic aici ?

Bătînd cîmpii, în modul cel mai seducător, Odobescu nu uită, totuși, poteca cea dreaptă, la care re-

venea, cu un simţ al gradaţiei şi simetriei uimitor. El avea nişte cizme cu tureatcă largă, cît o tolbă, în care îi săreau iepurii şi dropiile cu dropioii — pe care băştinaşii îi numeau mitropoliţi — şi căra aşa în încălţări jivinele obosite, cîte o poştă — două, spunîndu-le poveşti vînătoreşti. Prin praf, năclăit de amintiri cu ochii după prepeliţe, şi cu fruntea în rafturile cu cărţi vechi. Urmuz e un altfel de rătăcitor. E un divagaţionist absolut. Confuzia lui e rotundă ca şi pămîntul, devine luciditate, pe partea cealaltă. Întunericului lui e un întuneric ce va fi existînd şi în soare : mult mai dur decît cel din noaptea noastră — de toate zilele. O orbire de prea multă lumină. Se depun atîtea cazne să se descifreze un ermetism răsuflat, şi misterul adevărat rămîne învăluit în şapte uitări !

Cap. X

RILKE ŞI LIRICA OBSESIVĂ

Aş vrea să vorbesc aici despre obsesiile, ba poate chiar despre *şabloanele* unui poet. Un mare autor se recunoaşte după repetările la infinit ale unor gînduri. Poezia are legile ei naturale, care, ca şi legile naturii, pot fi stăpînite numai în parte. Chiar cunoscîndu-le bine, nu te poţi sustrage lor. Un mare poet, o dată intrat în universul său, devine sclavul noului cosmos. A ieşi din el înseamnă a pieri ca artist : nu poţi crea într-un univers care ţi-e străin ! E o stupiditate nemaipomenită dorinţa de a fi mereu nou, care la unii critici este semnul absolut al talentului. Las că nici nu ştim ce e aia talent ! Un fizician care ar pretinde fulgerului să nu mai fie fulger, întrucît sclipirea orbitoare e cea dintotdeauna şi-l cam plictiseşte — merită să fie trăznit pe loc, pentru incultură ştiinţifică. Fulgerul, în schimb, poate fi descoperit în toată măreţia lui, dus pînă la ultima consecinţă. Asta e altceva. La fel — poezia. Atomii ei sînt alţii de la poet la poet (vorbesc de cei foarte puţini, de cei adevăraţi). Se combină diferit, dar după legile lor. Ca să nu mai lungim vorba, vreau să laud şabloanele lui Rilke : semnul unei incontestabile originalităţi.

O, ce departe-s toate
Şi trecute de mult.
Eu cred că steaua de la care
Primesc lumină în singurătate
De mii de ani a dispărut.
În luntrea care a trecut
Mi s-a părut că se rotea
O taină înspăimîntătoare.
În casă un ceasornic a bătut.
În care casă oare ?
Aş vrea să ies din inima mea
Şi să stau sub cerul liniştit şi mare
Şi să mă rog aş vrea.
Şi poate una dintre stele
Există cu adevărat,
Şi cred c-aş şti pe-aceea dintre ele
Care singură a durat
Şi-asemeni unui alb oraş îndepărtat
În ceruri stă la capătul razei.

(În româneşte de Al. Philippide)

În căutare de perspectivă, poetul se retrage în eul său, pentru a avea mai mult spaţiu. Contemplarea cere lărgimi. De la „O, ce departe-s toate" începe inspiraţia lui Rilke. De aici unda de melancolie pe care o dau cele „trecute de mult". De aici nesiguranţa contururilor, a percepţiilor. Abundenţa probabilităţilor : *poate, s-ar părea, eu cred, aş vrea, şi cred c-aş şti* etc. Toate acestea pot prinde mai exact un sentiment proteic. O mărturisire a poetului ne reţine atenţia : „Astfel, lirica este cea mai fericită

dintre arte. În cuprinsul unei poezii, un sentiment în dezvoltare poate trece prin diferite lucruri, înălţîndu-se uşor : prin peisaje, prin nori, printr-un pahar cu trandafiri, printr-o cameră cu oameni ce tac, printr-un pian la care stă o fată străină, printr-un pumnal care sclipeşte intermitent pe o catifea verde-închis, printr-o mare lîngă care plînge cineva, printr-o copilărie, pe o alee de toamnă tîrzie, pe lîngă o fîntînă, într-o grădină sălbatică, încîlcită, ofilită... prin toate astea şi încă prin nespus de multe altele, un sentiment se poate înălţa ca prin nişte tablouri, într-o singură poezie." Această tehnică a voalurilor, a filtrelor succesive... De aceea senzaţia de desăvîrşire e dată de combinaţia de cantităţi infinitezimale a unor doruri, nostalgii, avînturi. Sentimentul lui e un sentiment *de aliaj.* Sînt oameni care ştiu să iubească sau să urască net. Rilke a şovăit mereu. „Eu cred că steaua de la care primesc lumină în singurătate / de mii de ani a dispărut". Şi apoi şovăiala, contrazicerea : „Şi poate una dintre stele / există cu adevărat". Nimbată de o lumină moartă, poezia lui Rilke e bolnavă.

Mare e moartea,
Peste măsură
Sîntem ai ei
Cu rîsul în gură.
Cînd, arzătoare, viaţa
Ne-o credem în toi,
moartea, în miezul fiinţei,
plînge în noi.

(În româneşte de Lucian Blaga)

Boala, moartea, timpul, steaua, iată cîteva dintre leit-motivele poetului. Toate sînt trăite „în miezul fiinţei", dar privite de sus, de departe, din trecut. Toate sînt teme de distanţare.

Povestea iubirii şi morţii stegarului Cristoph Rilke — o privire aruncată în trecut. „Călărind, călărind, călărind, prin zi, prin noapte, prin zi. Călărind, călărind, călărind." (*„Reiten, reiten, reiten, durch den Tag, durch die Nacht, durch den Tag. Reiten, reiten, reiten"*) : singurul avînt mai eroic, care sfîrşeşte prost. Într-un fel, această poveste, cam romanţioasă după unii, ne poate da o cheie pentru înţelegerea întregii opere : nu întîmplările ei sînt importante, ci sentimentele pe care le degajă aceste întîmplări. Poemul e un *Anabasis* mai clar. Valoarea acestui parfum de poezie stă tocmai în parfumul său. Altfel, ce am găsi extraordinar în faptul că un stegar pleacă la oaste, iubeşte întîmplător şi moare întîmplător ? Un *veni, vidi, vinci* modern, terminat însă cu moarte.

Unul

Rilke e, totodată, un poet al şoaptei : destul de perceptibilă pentru a nu se transforma într-o bolboroseală de iniţiat, destul de înceată pentru a se sustrage vuietului deruntant al cetăţii şi de a permite o continuă legătură cu sine însuşi. Nu ni l-am putea închipui pe poet declamîndu-şi poemele în piaţă. Un bust ni-l înfăţişează cu buzele strînse şi pleoapele

lăsate. Poezia lui are buzele strînse şi ploapele lăsate. Admirator al lui Rodin, va iubi migala clasică a formei. Admirator al lui Tolstoi, se va lăsa răvăşit de furtuni interioare. Şi totdeauna va fi el însuşi.

Fraţii Hubert şi Jan van Eyck au pictat o poartă împărătească de mare faimă : „Polipticul mielului mistic". Spre această poartă împărătească ne duce gîndul recitind *Ceaslovul* cu cele trei părţi : *Cartea despre viaţa monahală, Cartea pelerinajului* şi *Cartea despre sărăcie şi moarte.* Polipticul imaginilor poeziei lui Rilke se poate strînge însă pe un singur chip : al lui Dumnezeu. Obsesia sa supremă, matca tuturor insomniilor.

Cad frunzele, cad de departe, parcă
s-ar vesteji în ceruri grădini îndepărtate,
cu gesturi de negare cad mereu.

Şi cade-n nopţi adînci pămîntul greu
de lîngă stele în singurătate.
Noi toţi cădem. Mîna de colo cade.
Şi altele şi toate, rînd pe rînd.
Dar este unul care ţine-n mînă
Căderea asta, nesfîrşit de blînd.

(În româneşte de Al. Philippide)

Acest Unul care ţine în mîna sa toamna universală prinde duios toate aceste prăzi ale unei orgii gravitaţionale, tulbură incontinuu, cu un început de lacrimă, retina poetului. Artistul creează într-un fel

o nouă biblie, sau mai bine zis, scrie pe o foiță de biblie sufletească.

Domnul fiecăruia doar îi cuvîntă înainte de a-l
crea.
Apoi îl însoțește din beznă, tăcînd.
Doar cuvintele, preursirea.
Aceste cuvinte stihie sînt :

De simțurile tale trimis pe pămînt,
pînă la capătul dorului mergi fremătînd.
Dă-mi veșmînt.

Îndărătul lucrurilor, crește pîrjolul
cotropitor,
ca umbrele lor
întreg să m-acopere-ntr-una.

Îngăduie totul : frumusețea, spaima, tot una.
Trebuie doar să mergi ; nici o simțire nu-i
prea depatre.
De mine nimic nu te despartă,
I-aproape străbuna
Țară-viață
O vei recunoaște
După grava ei față.
Dă-mi mîna.

(În românește de Dan Constantinescu)

Dumnezeul său este numit „cel veșnic", cel care i s-a arătat. El nu e tatăl, ci fiul nostru (poetul inversează mitul), ori, cu o imagine de o mare forță

și plasticitate în simplitatea ei, „Vecinul de odaie", singur și bolnav.

Vecine Dumnezeu, de uneori
Te tulbur, în nopți lungi cu-a mea bătaie,
E că-ți aud suflarea rareori
Și știu că tu ești singur în odaie.
Și cînd îți trebuie ceva, nu-i nimeni,
cînd dibuiești, nu îți dă nimenea să bei :
ascult mereu. Fă un mic semn de vrei,
Sînt lîngă tine.

(În românește de Maria Banuș)

Altă dată însă e intuit puternic, stăpîn, și *„grija lui e pentru noi un vis urît"*. (Îmi place foarte mult acest vers.) Grija lui ne doare, întrucît nu mai putem să-l înțelegem, am devenit distrați și uituci. În legătură cu această latură a operei lui Rilke, întîlnim într-un eseu al poetului Al. Philippide (care alături de Ion Pillat se numără printre exegeții serioși ai autorului *Elegiilor)* observații demne de atenție.

„Das Studenbuch, 1905, cu tot titlul de carte de rugăciuni, nu poate fi considerat drept poezie religioasă, drept o contribuție la exaltarea sentimentului religios. Aceasta în primul rînd din pricină că poeziile din acest volum nu au de loc un ton de predică edificatoare ; și, în chip mai hotărîtor, din pricină că atitudinea lui Rilke față de divinitate este o atitudine de artist cu antene metafizice, și nu o atitudine de credincios fervent." Desigur, problema e spinoasă ca o coroană și nu putem intra în amănunte (din lipsă de spațiu). În fond, Rilke e un mis-

tic al propriului eu, toate pelerinajele sale se termină întoarse în interiorul sufletului său tremurător şi neliniştit. După cum — cu o vorbă a unui filozof călător — cel mai scurt drum pentru cunoaştere duce de jur-împrejurul lumii — tot aşa, în cazul unui astfel de poet, autocunoaşterea trebuie să-şi înfigă o antenă în golul dintre stele.

Oră gravă

Ideea elegiilor nu e originală la Rilke. Hölderlin, cu însemnările sale despre tragic, Novalis, pentru a ne restrînge numai la surse germane, l-or fi făcut să se gîndească la o mare lamentaţie. Dar ce înseamnă originalitate, cînd în lume nu există decît cîteva idei, ca nişte planete rotitoare, care se văd mai bine cînd din India, cînd din Grecia antică, de pe colţul ăsta de pămînt, de dincolo ori de dincolo ? Depinde de fiecare autor să intre sau nu în gravitaţia acestor planete, nimbîndu-se fie de lumina, fie de vidul lor.

„Ceea ce e gîndit în liniştea cea mai mare" — şi aici, ca şi în micile firimituri de anaforă lirică azvîrlită de poet în pliscul dumnezeirii, dăm peste acelaşi miez : neîmpăcarea cu sine, neliniştea în iubire, în viaţă şi în moarte, sforţarea spre „transformarea vizibilului în invizibil". Liniştea cea mai mare îi luminează gînduri, trăiri, frămîntări şi vînzoleli din adînc, pe care căutarea inefabilului le transformă într-un fel de pîslă poetică : ţesătura e deasă, încîlcită, trecerea în *invizibil* — mult îngreunată.

„Cine, dacă-aş striga, m-ar auzi, din cetele / Îngerilor ? şi chiar dacă unul m-ar lua / deodată pe inima lui : aş pieri înaintea / prezenţei prea tari. Căci frumosul nu e altceva / decît începutul cumplitului pe care abia-l îndrumă / şi-l admirăm atît, pentru că nepăsător, din dispreţ, / nu ne distruge. Cumplit e orice înger." (În româneşte de Maria Banuş)

Aşa începe elegia întîi. Nu ne simţim prea la îndemînă „în lumea cea tălmăcită", şi se caută o ieşire spre un alt cer. Toată poezia aceasta e o fierbere, un abur într-un cazan închis, căutînd o spargere pentru eliberare. Această *spargere în omenesc*, dincolo de omenesc, este după Rilke *îngerul.* Deşi poartă numele castelului Duino, elegiile par scrise toate într-un alt castel : Sant'Angelo de la Roma, al cărui înger înfricoşător din moţ tot încearcă de veacuri să-şi bage sabia în teacă.

Aparent, lirica lui Rilke s-a înnoit încontinuu. *Sonetele către Orfeu* sună altfel decît *Ceaslovul. Cartea imaginilor* se deosebeşte şi ca structură de *Elegiile din Duino. Povestea iubirii şi morţii stegarului Rilke* are un ritm unic. În fond, însă, dincolo de diferenţe, inspiraţia lui e egală cu ea însăşi. Stilul e acelaşi, ca o tuse convulsivă. Ceva monoton şi sacadat uneşte primele pagini cu ultimele scrise de mîna lui.

> În mari haznale de întunecime,
> se zămisleşte noaptea şi se-mbină
> cu alte nopţi din vremi profunde.

Şi iată, noaptea din vechime
nemărginită se înclină
spre sora ei ce-n mine se închide.
(În româneşte de Al. Philippide)

După cum toate nopţile se amestecă sus şi noaptea de demult e soră cu cea din noi (ce minunată observaţie), la fel există un singur suflu în toate insomniile poetului. Niciodată nu i se pare că a epuizat desăvîrşirea şi reia obsesia. Nu cunosc un poet care să se repete mai vizibil (în teme, în imagini, în cuvinte chiar). Şi rar poet mai bogat în emoţiile pe care ni le comunică !

Wer jetzt weint irgendwo in der Welt,
ohne Grund weint in der Welt,
weint über mich.
Wer jetzt lacht irgendwo in der Nacht,
ohne Grund lacht in der Nacht,
lacht mich aus.

Wer jetzt geht irgendwo in der Welt,
ohne Grund geht in der Welt,
geht zu mir.
Wer jetzt stirbt irgendwo in der Welt,
ohne Grund stirbt in der Welt :
sieht mich an.

Să ne oprim puţin asupra acestei poezii, care mi se pare că ilustrează de minune cele ce spuneam mai înainte. În primul rînd, economia maximă a mijloacelor. Aceleaşi cuvinte revin : *lume, noapte, fără rost, eu (de mine).* Apoi, economia mişcării : a plînge a rîde, a pleca, a muri. Monotonia repetării aceloraşi cuvinte. Monotonia păstrării aceleiaşi scheme :

cel care plînge, plînge de mine, cel care rîde, rîde de mine etc. Dar ce sentiment nemaipomenit îţi creează această mică poezie aşa de „săracă" aparent ! E o încordare adevărată a sufletului, o clipă fericită de extaz în faţa conexiunii cu universul. Descoperi pentru o frîntură de clipă că eşti legat de stele, de pulbere, de tot ce se naşte şi moare. Că eşti centrul universului pentru o clipă. Bogăţia acestei revelaţii şi, totodată, tristeţea unei alte intuiţii : că eşti singur, pierdut şi că orice s-ar întîmpla în lume înseamnă o ruinare a ta. Sentimentul trecerii timpului se simte subteran. O asemenea *pipăire* a unor stări nedefinibile nu se putea face cu mari exclamaţii, cu largă risipă de vorbe. Poetul şi-a coborît pleoapele, a văzut, a deschis ochii şi n-a mai văzut. Viziunea s-a isprăvit. Emoţia a fost redată aşa cum l-a fulgerat ca o aripă de înger trecînd prin dreptul lunii. În modul acesta artistul creează cu o siguranţă de maestru fiecare poem. Muzicalitatea versului, una din marile sale cuceriri, este dată de captarea pulsaţiei exacte a unei emoţii. Lirica sa e un extaz sacadat.

Sensibilizat de suferinţă, căutînd în lumea obiectivă adevăruri obiective, căutînd absolutul şi infinitul, poetul elegiilor a dat cu uimire doar peste propria subiectivitate, de care nu s-a putut desface, ca un păianjen înfăşurat în propriile-i fire. Şi asta — o viaţă întreagă de existenţă întru poezie. Pînă cînd marele ceaslov cu scoarţe grele ferecate în fier şi lemn s-a închis, prinzîndu-i nu numai sufletul, ca pînă atunci, dar şi trupul : bang !

Ecoul poeziei sale este o lungă tînguire.

Cap. XI
MASCA LUI ANTON PANN

Mutu tace. Tace şi iarăşi tace. Trec secole de vorbe în jurul lui. El le vede pe toate, le ascultă şi le tace. Mutule, măria ta, ia mai zi şi tu ceva ! O dată la două-trei sute de ani se pronunţă şi mutu : dacă n-ar vorbi el ar începe să vorbească pietrele.

Anton Pann a răsărit pe mormanul de pietre balcanice gata să înceapă să vorbească. S-au căznit munţii să nască un şoarece şi-a ieşit un şarpe cu o sută de capete ; un balaur cu o sută de limbi : una cu venin, alta cu miere, alta cu mir, alta cu har, a zecea cu lapte, a douăzecea cu noapte, asta cu pelin, ailaltă cu zori de ziuă... o sută în cap ! Cît o istorie a literaturii !

Şi o dată cu Anton Pann au prins grai nu numai pietrele : apele, copacii, satele cu clăci, bîlciurile, întîmplările vieţii, morţile, nunţile, mormintele, leagănele — toate cuprinse de o limbuţie nemaipomenită.

Purta plete lungi ca Eminescu. Potcap, ca Ion Creangă. Avea mustaţă. (Mustaţa lui Ion Barbu se

trage de aici.) Știa grecește, slavonește, bulgărește, turcește, tocise pragurile învățaților și, modest, se considera că știe carte pînă la glezne, pentru că : omul învață cît trăiește și moare tot neînvățat. Se purta copilărește și era bătrîn ca vremea. Bătrîn ca lumea.

A mîncat coliva tuturor autorilor de snoave, tuturor înțelepților, făcătorilor de doine, de cimilituri, a tuturor bacilor spuitori de miorițe, s-a îmbătat criță cu proverbe și a plîns pe umărul literaturii populare, stropind cu lacrimi fierbinți *Esopia, Floarea Darurilor, Alexandria, Povestea lui Arghir.*

Cu Anton Pann s-a deschis în literatura română a doua gură de rai. Gura de rai unde pasc într-adevăr gîndurile. „Cîmpul alb, / Oile negre, / Cin'le vede / Nu le crede, / Cin' le paște / Le cunoaște." Și aici se întîmplă drama existenței ca în *Miorița,* însă la nivelul umbrelor din peșteră : la nivelul cuvintelor. Anton Pann a fost structuralist înaintea structuralismului.

Îi sînt dragi vorbele ca niște femei și le iubește pe toate ca un afemeiat. Unele sînt frumoase pentru că au salbe ciudate la gît, altele că sînt pur și simplu ochioase al dracului, altele — că sînt deochiate și-l ațință, altele — că fac pe pudicele... Și toate la un loc — o lungă poveste a vorbei. Cartea celor o mie și una de nopți nu este mai strălucită. Spiritul oriental, înaintînd spre occident, pierdea la gurile Dunării cununa cu cele mai frumoase nestemate.

Se considera *versificator* (autorul popular, chiar şi cînd creează „Pe Argeş în jos" nu se crede altceva. Luchian scria sub autoportret : „Un zugrav"). *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea* sînt „culese şi versificate". El, cel mult, „compune", iar pentru *Spitalul Amorului* face şi muzica, dă „modurile cîntărilor", notele. Visa să fie cîntat, de-adevăratelea. Cam ghinionist : îi ard depozitele cu tipărituri, îi fuge o nevastă, un copil nerecunoscător doreşte să-l moştenească mai degrabă. Îşi iubea cărţile mai presus de orice, complăcîndu-se în miros de plumb şi, în gît, cu nodul literelor cirilice.

Cărţile şi le vindea singur. Bătea la porţi şi îţi punea „povestea" în braţe.

— Na !

Ar fi fost în stare chiar să spună despre ea :

— Na-ţi-o frîntă, că ţi-am dres-o !

Uita că ce a frînt el rămîne *dres* în veac. Cu desaga în spate, tîrgoveţ, înnopta pe la hanuri, răbda de foame, trăind, cum s-ar spune, din scris. Sigur că *Povestea vorbei* e piatra de căpătîi, dar ar trebui reeditate şi celelalte pe care scrie *Anton Pann,* cultura noastră fiind cam săracă în bucate. De la cele cinci pîini nu ne putem permite să aruncăm nici firimiturile.

Aici s-a mutat cu jale
În cel mai din urmă an
Care în cărţile sale
Se citeşte ANTON PANN.
Acum mîna-i încetează

Ce la scris mereu şedea,
Nopţi întregi nu mai lucrează
La lumină cărţi să dea.
Împlinindu-şi datoria
Şi talentul ne-ngropînd,
Şi-a făcut călătoria,
Dînd în lume altor rînd.

E un testament tînguios, care poate fi memorat şi de un greiere lăutar şi transmis din grindă în grindă. Unde s-o fi mutat cu jale în cel mai din urmă an ? De ce nu se fac tăbliţe indicatoare spre biserica Lucaci, spre ştiinţă ? Că vînturi şterg mereu literele, şi avem un panteon literar aşa de împrăştiat pe sub bălării !

Nu grăbi cu Paştele

Vom afirma că proverbele, aşa cum sînt strînse în mici alcătuiri tematice, au o structură dialectică, urmînd aproape schema hegeliană : teză, antiteză, sinteză. Dăm spre exemplificare capitolul intitulat de autor *Despre mojicie iarăşi.* Mojicia (cu un termen contemporan am zice lipsa de urbanitate) a fost şi în trecut, după cum e şi astăzi, subiect literar, dar mai ales unul de viaţă.

Paserea după ce se cunoaşte ? — După cîntec.
Şi
Mojicul după ce se cunoaşte ? — După vorbă.
Că

E politicos ca gardul, îţi jupoaie obrazul.
Mojicul
Nu-şi cunoaşte lungul nasului.
Că
De unde ştie ciobanul ce lucru e şofranul ?
Că
Omul neslujit e ca lemnul necioplit.
Te pomeneşti că
Îţi trînteşte vorba ca ciomagul.
Zicînd :
Nu căuta ce am fost, ci te uită acum ce sînt.
Şi
Nu te uita la cojoc, ci te uită ce e sub cojoc.
De aceea nu te băga în tărîţe că te mănîncă porcii,
Însă
Dumnezeu să te păzească de ţiganul turcit şi de mojicul grecit.
Şi
Să te ferească Dumnezeu de bătaie cerească,
de urgie-mpărătească şi de pîră mojicească.

E una din cele mai puţin filozofice teme, aleasă anume. Chiar şi aici însă se respectă dialectica. Se enunţă tema, apoi variaţiunile, negaţia şi concluzia. Exemplele se pot înmulţi. Oamenii care mişună în *Povestea vorbei* ca într-o mare epopee trăiesc într-o *fază etică.* Sînt dispuşi să caute adevărul şi să-l descopere prin silogistică. Discuţiile interminabile se fac cu răbdare socratică. Ca în nişte dialoguri, totul se gradează, se *joacă,* parcă sîntem pe o scenă. Şi adevărul reiese din confruntări. Doi drumeţi înnoptează la un sătean, cerînd de mîncare.

Rămînînd pe rînd singuri cu gazda, încep să se defăimeze reciproc : „Că atît doar are chip şi trup ca omul, / Dar poţi să-i dai paie ca şi la tot boul", spune unul despre tovarăşul său. „Că e măgar mare care nu mai simte / Să-i pui să mănînce tărîţe-naainte", şopteşte celălalt. Gazda le aduce la masă paie şi tărîţe şi oamenii înţeleg lecţia servită. Despre proverbele lui Anton Pann se poate scrie un tratat de filozofie, ele suplinind la noi filozofia. Cu ajutorul lor, poetul (vremile fiind cam învălmăşite) s-a apărat de proşti zicînd : „Nu grăbi cu Paştele", că „Pe mine cîţi cîini m-au lătrat toţi au turbat".

Lumînarea se aprinde pentru cei ce văd, nu pentru orbi

Proverbele pluteau în aer ca nişte nori amărui, şi trebuia să vină un Sfînt Ilie să treacă peste ele cu căruţa şi să le facă să bubuie. Niciodată nu s-a putut spune ceva direct, şi orice părere trebuia alambicată. Ba că vin ăia, ba că vin ăilalţi — pedeapsa tăierii limbii era la modă. Cerul era plin de damful tare al unor alcooluri de înţelepciune. Şi Anton Pann a fost într-un fel un om al momentului. „De la lume adunate şi iarăşi la lume date" — iată circuitul pe care-l face şi apa suptă din mare şi întoarsă asupra ei sub formă de ploaie. Ce ploaie binefăcătoare pentru seceta sufletelor noastre opera lui Anton Pann. Acum şi în veac.

„Lumînarea se aprinde pentru cei ce văd, nu pentru orbi." Cînd însă orbii sînt mai numeroşi, lumî-

narea supără în dreapta şi-n stînga şi suflările pentru stingerea ei devin dintr-o dată... un curent de opinie. Asta nu contează. Pann îşi va face mai departe lucrarea sa : „Cîte le zice omul, toate sînt vorbe. Şi minciuna este vorbă.

Dar

Vremea descoperă adevărul."

Produs de confluenţă : literatură orală — literatură cultă, sat-oraş, oraş-mahala, Balcani-Carpaţi, Orient-Occident, spirit laic-spirit religios, opera lui nu poate fi cristalină.

Dar în mîlul gros, uneori vulgar, adeseori banal, sînt germinaţii colosale, potriviri neaşteptate, milioane de bacterii neliniştite. Ce s-ar face Egiptul dacă Nilul nu l-ar spăla cu lături, periodic ? Să nu uităm apoi că perla se coace în putreziciunea milenară de la fundul mării, iar nu în havuzul spilcuit. Nu putem să-i pretindem unui autor catastrofal să se şi tundă corect, după noile bretoane şi canoane de la „avîntul frizerilor" : Poarte părul cum l-o purta ! Asta ne doare pe noi ? Originalitatea lui stă în originalitatea mediului, şi căutînd să se şteargă din colţul oglinzii care-l reflecta, Pann s-a pierdut în negura veacurilor de zicale. Şi ia-l de unde nu e ! Şi de-asta nu se poate vorbi de el fără să vorbeşti de un popor întreg, cu o istorie determinată, strînsă în chingi de fier, pe care nu le putem uita nici schimba ; şi la fel, nu poţi privi tabloul spiritului acestui neam fără să cauţi chipul lui Anton Pann. Acesta e perpetuum-ul mobile al autorilor populari (cum va fi cazul şi cu Ion Creangă). Poetul „jocului secund" avea dreptate să ceară „o mai dreaptă

cinstire a lumii lui Anton Pann", deşi supralicita balcanismul. E iarăşi valoroasă intuiţia lirismului acestei lumi.

Cît priveşte maximele, erudiţia lui Pann e fără limite, cum s-a observat. Interesantă însă e siguranţa cu care le manevrează, şi aici originalitatea sa e deplină. Ai zice că ai în faţă o masă de biliard, artistul lovind mereu altă bilă, cu mare precizie, scoţînd efecte atît prin ciocnirile directe, cît şi prin ricoşeu. Nici proverbele lui nu sînt întotdeauna înţelese bine, şi autorul a avut de suferit, cum era şi normal, ca unul care a cîntat în biserică.

Orice minune ţine doar două zile

„De veţi găsi vreun cusur în stil, nu aveţi drept să mă osîndiţi, fiindcă m-am dezvinovăţit, spuindu-vă că eu altele n-am învăţat, decît din mica copilăria mea mi-am bătut capul ca să ajung desăvîrşit în meşteşugul muzicii bisericeşti, în care am şi izbutit. După ce am învăţat canoanele şi ortografia acestui meşteşug, m-am zăbăvit a români şi a lucra pe note cărţile cele mai trebuincioase. Care sînt : *Anastasimatorul Serdarului Dionisie Fotino, Doxastarul* dimpreună cu *Triodul şi Penticrosarul, Heruvico-Kinonicarul, Catavasierul* şi altele. Care nedîndu-mi mîna să le tipăresc, şed pe fundul lăzii de vreo douăzeci de ani. Şi nu vor ieşi la lumină pînă nu se va găsi un patriot care să ştie preţui asemenea osteneli şi să jertfească un ce pentru tipărirea

lor. Iar după ce am isprăvit cărţile mai sus numite, şi văzînd că osteneala îmi stă zadarnică, m-am apucat a aduna şi a face cîte o carte din cele politiceşti, încet, încet, învăţîndu-mă singur, una ca să-mi treacă de urît, şi al doilea socotind ca să trăiesc. Precum am şi tipărit întîi : *Calendarul lui Bonifatie Setosul,* al 2-lea, *Cîntările de stea,* al 3-lea, *Cîntecile de lume,* al 4-lea, *Îndreptarul beţivilor,* al 5-lea, *Hristoitia,* al 6-lea, *Erotocritul* şi al 7-lea, aceste *Fabule şi istorioare.* Într-aceste cărţi, domnilor, puteţi găsi destule cusururi, după cum am zis, dascăl mi-am fost singur, pentru care nu mă sfiiesc de dumneavoastră, care cunoaşteţi şi ştiţi poezie ce va să zică, ştiind că cei înţelepţi niciodată nu defaimă, ci mă tem de aceia ce măsoară rîndurile cu compasul sau cu beţişorul şi zic că un rînd este mai lung decît altul, că asemenea oameni nu sînt niciodată iertători, imputez, defaimă cum le vin la gură. Cu toate acestea, eu tot nu mă opresc a tipări şi a nu le da în critică şi altele, pentru că m-am obişnuit a nu şedea fără lucru, ci scriind cîte ceva, mi se pare că-mi petrec vremea foarte dulce. Şi pentru ca să fac şi Dumneavoastră asemenea petrecere cu critica lucrului meu, cu toată dragostea vi-l pui înainte, şi citiţi sănătoşi."

Am citat această frumoasă pagină din *Cuvîntul* la cartea *Fabule şi istorioare* (Bucureşti — 1841), care-l situează perfect în epocă pe Anton Pann, mai bine decît am face-o noi : dezvinovăţindu-se pentru „cusururi de stil", atrage atenţia tocmai asupra stilului său : insinuos şi acidulat, cu caracterizări pregnante, cu unde de poezie, autoironie falsă etc.

Oare tableta arghezianã nu-şi are o rãdãcinã aici ? Cei doi mari ţîrcovnici şi-au dat mîna peste veac, înfrãţindu-şi spiritele şi glasul. Biserica dintr-un lemn are frumoase corespondenţe şi galerii subterane cu Cernica. Cîtã muncã, ce nopţi chioare la lumînare şi feştilã de seu trebuie sã fi petrecut setosul erudit pentru *a românî* cãrţile de isonuri. Dacã nu s-a gãsit degrabã *patriotul* care sã jertfeascã *un ce* pentru tipãrirea lor, el a jertfit fãrã îndoialã multã vlagã. De aici mai deducem însã şi altceva : Anton Pann era dispus sã facã şi lucruri fãrã finalitate imediatã, era un pasionat de dragul pasiunii, fãcea artã pentru artã, înaintea junimiştilor. Sã nu fim surprinşi întîlnind în poetica lui speculaţii din cele mai pure. Totodatã meşteşugul muzicii bisericeşti în care a şi izbutit îşi va da roadele, convertit în mierea versului laic. Versul lui „proverbial" e atît de meşteşugit, încît n-a putut fi receptat în întregime, nici mãcar astãzi, critica antonpannescã persistînd în cîteva prejudecãţi opace. Care era nivelul criticii poetice, în acel moment ? Absolut lamentabil, arta mãsurîndu-se cu beţişorul sau compasul. Inovaţia sa în versificaţie este şi una formalã : versurile sînt frînte, împãnate cu *dar însã, cãci, deci, zicînd, vorba unuia, cã, totdeauna, unul ca acela, nerodul* etc. Adicã se scoate în relief un cuvînt, o expresie, fie pentru a sublinia contrastul, fie pentru a întãri o idee. Inovaţia poetului român se poate compara cu cea a lui Maiakovski la ruşi, care peste o sutã de ani avea sã dinamizeze prozodia slavã. Frîngînd versurile, aşa cum îţi frîngi mîinile cînd eşti nervos, Pann le conferea o stare specialã

de tensiune maximă. Fluxul enorm al limbuței sale este brăzdat de aceste *frînturi.* Ca o mare de înțelepciune apucată de draci, săltîndu-și sus pe valuri după furtună bucățile și bîrnele corăbiilor sfărîmate, vînzoleala aceasta continuă, paradoxurile în lanț creează o mare beție la lectură. Maiakovski e un poet al surlelor și tobelor revoluționare. Dar procedeele acestea țin și de etapa lui formalistă, futuristă și înnoitoare. Dezvoltînd comparația, putem spune că și la Pann întîlnim o latură revoluționară și alta gratuită. Vom vedea că a petrece de urît înseamnă pentru el a se deda la subtilități și speculații ale spiritului cu totul neobișnuite în epocă. Înseamnă a se înălța în sferele cele mai înalte ale artei, și, după expresia lui Călinescu, de a fi, măcar o oră pe zi, atemporal. *Haideți să vorbim degeabă, fiindcă n-avem nici o treabă* — iată o portiță pentru contemplație și revelație ! Cuvintele ascund taine care nu toate se lasă dibuite rațional. Cartea lui Pann este o carte de *raționamente* în primul rînd, dar din cînd în cînd face loc și iraționalului. (Termenii trebuie luați, bineînțeles, cu un coeficient de relativitate.) Temperamental, Pann e grec antic, care se dă în vînt după „filosofie", are nu numai cheful cititului, ci și gustul comentariului, a despicării firului de păr în patru. Orice filozofie are caracter poematic — sistemul este relevat nu prin raționament, ci prin inspirație și temperament. Așa cum încleiază el comoara proverbelor noastre, creează într-adevăr un sistem filozofic, *pentru că le dă și un suflu poematic.* Gîfîiala lui Nietzsche din versetele sale nu e prea depărtată de pulsul ne-

regulat al „poveștilor vorbei". Așa vorbește Zaratustra : „Ei nu mă pot înțelege, căci eu nu sînt o gură potrivită urechilor lor. Mult timp trăit-am în munți, ascultînd izvoarele și arborii. Și acum, vorbindu-le lor, parcă aș vorbi caprelor. Nemișcat e sufletul meu și limpede ca muntele dinspre dimineață, dar ei gîndesc că aș fi rece și batjocoritor. Și, iată-i, mă privesc și rîd. Și deși rîd, mă urăsc. E ceva de ghiață în rîsul lor."

Și așa cîntă eroul antonpannesc : *Despre vorbire :*

Îmbucătură mare să-nghiți
Și vorbă mare să nu zici.
Deși
Îmbucătura cea mare
Se-nghite cu-necare.
Căci
Vorbele celor mari sînt ca smochinele de dulci,
Iar vorbele celor mici sună ca niște nuci.
Zice un înțelept :
Sau taci sau zi ceva mai bun decît tăcerea.
Și
De vrei să trăiești liniștit, să nu vezi, să n-auzi,
să taci.
De voi zice vorba se face, de nu voi zice venin
să face.

Am putea face și o altă experiență : să luăm un proverb sau o suită de proverbe, orînduite de autor, și să le traducem în teoreme, ca la Spinoza. Iată *Teorema VII* din *Ethica* lui Spinoza : „E în natura substanței să existe". „Demonstrație : O substanță nu poate să fie produsă de un alt lucru oarecare,

conform corolarului propoziției precedente. Ea va fi deci cauza ei proprie, adică, conform *Definiției I*, esența ei cuprinde în ea în mod necesar existența ei, cu alte cuvinte, e chiar în natura ei să existe. Ceea ce era de demonstrat." *Conform corolarului, adică,* toate aceste copulative nu le întîlnim și la Pann ? Și apoi sistemul acesta deductiv la infinit e la fel de stringent și la el.

Cine se va strădui să ia firul logic al proverbelor antonpannești și să-l urmeze în drumul lui plin de noduri și meandre va vedea ce densă țesătură a făcut artistul. Va da peste un adevărat aparat critic și filozofic, va observa cum afirmațiile se sprijină una pe alta și că raționamentul *ține la tăvăleală.* Ce demonstrează teoremele antonpannești : *Despre cusururi și urîciuni, Despre pedanți sau copilăroși, despre vorbire, despre minciuni și flecării, despre năravuri rele, despre frica lui Dumnezeu, despre prostie, despre nerozie* (există și aici nuanțe), *despre beție, despre mîncare, despre sărăcie, despre nenorocire* etc.

În două cuvinte : grija altuia. De altfel, orice tratat de morală, oricît de savant, nu cuprinde mai mult decît grija altuia. Tablele de legi date lui Moise arată clar că și Dumnezeu însuși se prăpădea de grija altora. Asta înseamnă uitarea de sine absolută. Să nu ucizi, să nu furi, să nu minți — Anton Pann pune astea toate în pilde. E un om moral din tălpi pînă-n creștet. Existențialiștii exagerează cu grija, împingînd-o la limitele speciei umane. Grija speciei umane care va dispărea o dată cu existențialistul e un fel de absurd adevărat și sublim. Poetul

nostru are din existenţialism numai *grija*. „A altuia — explică şi caracterul popular. A-ţi purta numa ţie de seamă nu era în spiritul vremii (deşi în cita tele de pînă acum întîlnim destule răbufniri d spaimă, de tremur şi groază).

Însă : „Cîinele îmbătrîneşte de drum, iar nebu nul de grija altuia". Iată şi autoironia ! Dacă în tablele lui Moise ar exista şi a unsprezecea poruncă aceasta ar fi fost fără îndoială o autoironie. Anton Pann, în tratatul lui de „morală practică" — aşa cum îl numeşte Tudor Vianu —, are şi această a unsprezecea poruncă : „Cîinele îmbătrîneşte de drumuri şi nebunul de grija altuia." Pe de altă parte, proverbul realizează şi o latură caracteristică nouă, o latură pe care aş numi-o *ieşirea din minune*. Sîntem prea lucizi, şi după două zile începem să vedem sfori în dumnezeire. Orice lucru întins prea tare se destramă. Un sublim susţinut devine ridicol. „Orice minune ţine două zile", spune tot Anton Pann. Graba asta de a ieşi din minune ! Aici stă şi norocul, dar şi nenorocul nostru. Perspectiva şi limita, păcatul capital. Pentru a avea sfinţi — două zile —, foarte scurt timp. În schimb, avem mulţi martiri fără voie.

Cele o mie de vaci slabe

O mie de vaci hălăduiau pe străzile Bucureştiului. Cozile lor făcute harapnic pocneau falnic. Pocneau băgînd în sperieţi stolurile de muşte planînd peste

mititei, dînd astfel o mînă de ajutor cîrnăţarilor, care, cu mînecile suflecate şi prigoriţi de grătar, nu mai pridideau să umple gura : şelarilor, cîrpacilor, tabacilor, boiangiilor. Era o aromă bună de seu şi susan prăjit. Cozile junincilor se năpusteau iarăşi asupra haitelor de ţînţari, care, seara, după aprinsul lămpilor, cînd începea să sclipească steaua în ochii Anicei de Filaret, se repezeau, adevăraţi vampiri, să sugă sîngele poporului. Pe atunci şi Dîmboviţa, mai junǎ, îşi ieşea din pepeni : inundaţiile se iscau din te miri ce bură de ploaie. Şi bucureştenii se bălăcăreau în mîl ca nişte sfecle. Apucaţi de fesuri, de ţilindrii, de guciuman, de conci, de cucă, (modele se amestecau) şi traşi pe uscat, chiar că arătau ca nişte sfecle.

Asia se făcea simţită prin microbi de ciumă cît oul de pasăre. Parcă te aflai la Jaffa. Sau microbi de holeră. A secera o mie — două de capete de creştini era o bagatelă. Plînsete şi văicăreli. Cîntece de pogrebanie şi goana după icoane făcătoare de minuni. *Visul maicii domnului* era informaţia zilei. Cele o mie de vaci slabe simbolizau o mie de ani slabi. Cei o mie de ani graşi încă nu se arătau. Dar trecea şi asta. Dîmboviţa se retrăgea între maluri, podul Mogoşoaiei, tencuit cu noroi, începea să scîrţîie sub roţile butcilor cu cuconiţe dulci ca acadeaua, cu ochi focoşi care te răneau „la ficaţi". Văcăreştii se amorezau *peste poate*. Bolintineanu plîngea. Jupîn Hristache cerea spada Didinei să se sinucidă de of... Nunţile astupau gura cioroilor lăutari — gura şi diblele cu ruble, creiţari, firfirici, galbeni. Icoanele făcătoare de minuni erau azvîrlite şi făceau

păianjeni în pod. Vacile — mulse bucolic şi laptel ţîrîia alb ca un izvor al tămăduirii. Asta era epoca Rezemat de ce mai rămăsese întreg din turnul Colţei, Anton Pann se lega la şireturi. Ăsta era omul Dacă vacile biblice l-ar fi luat între coarne, s-ar f simţit viteaz şi înfiorat ca în stema cu bouri. Cu ur corn chiar a prins să cînte cîntece de lume. Proverbele lui au rezonanţă de pădure seculară. De Vlăsie civilizată. Sensurile nebănuite cînd iese luna sai de după copaci ca tîlharii, să te răpună...

— Ne predăm, Anton Panne, căpitan de proverbe.

Lirismul

„...căci pe lîngă proverburi, a adăogit multe anecdote poporale, scrise în versuri, care se leagă strîns între ele" (Alecsandri). Care este raportul dintre aceste „proverburi" şi exemplificările lor, poveştile *aluia*, anecdotele poporale ? Este vorba doar de o morală, cum se crede didactic ? Proverbele sînt o introducere în poezie. Aş îndrăzni să spun că Anton Pann este un mare poet liric şi că această latură atît de neglijată a lui abia că îi dă cuvenita strălucire. Să încercăm o succintă analiză.

Doi inşi făcători de rele,
Căzînd supt judecăţi grele
Şi dîndu-i din închisoare
Să-i pună-n spînzurătoare,

Cînd mergea cu pază bună
În acel drum împreună,
Unu-ncepu să ofteze
Şi moartea să-şi obideze,
Zicînd : — Of ! Of ! ce păcate !
Ce soartă am avut, frate !
Cellalt zise către dînsul :
Nici un folos nu dă plînsul,
Ci cerului mulţumeşte
Şi stînd zi : Doamne, fereşte
De alt rău, dintr-ăst mai mare,
Iar acum, frate, răbdare.

Cei ieşiţi din judecăţi grele şi care merg spre suferinţă parcă sînt tîlharii, vecinii lui Christos, şi relatarea seacă poate să inducă în eroare. E o poezie de *oră gravă,* ca la Rilke. Într-adevăr, ce anecdotă e asta ? Sentimentul liric se naşte aici din aglomerarea de amănunte, dintr-un of de tînguire, din mila care pluteşte în jurul vorbelor.

El oftînd îi zise iară :
— Frate, vezi, moartea amară
Ţi s-a citit hotărîtu-ţi,
Vezi şi funia şi gîtu-ţi,
Şi-apoi nu ştiu cum îţi pare,
De zici de alt rău mai mare !
Abia săvîrşi cuvîntul,
Şi iată unul ca vîntul
Venea după ei călare
Şi striga în gura mare :
— Staţi, nu grăbiţi omorîrea,
Că s-a schimbat hotărîrea,

Acum s-a găsit cu cale
De la pașă la agale
Spînzurați să nu-i răpuneți,
Ci de vii în țepi să-i puneți.
Atunci vinovatul care
Nu gîndea l-alt rău mai mare,
Auzind această veste,
Zise : — Adevărat este
Că la cîte pate omul,
Să nu mînie pe domnul,
Ci să zică în gîndul său :
„Doamne, ferește de mai rău".

Această poezie clocotește de acțiune de mișcare (mergerea spre locul de osîndă, probabil legați, îmbrînciți, scuipați, înțepați în coaste, huliți) ; sosirea noilor vistavoi cu comutarea pedepsei etc. La această, se adaugă o adevărată dramă din sufletul celor doi, precum și descoperirea *pe viu* a faptului că răul poate avea trepte infinite. Lirismul constă în sentimentul global de apăsare, de destin, de rău capital. Lirismul constă iarăși în sentimentul de resemnare creștină a unuia dintre tîlhari, de înțelepciune sceptică, și în uluirea spăimoasă a celuilalt, care vede că se poate învăța pînă la groapă. Morala de la sfîrșit poate să lipsească — poezia se va ține în picioare. Anton Pann o va pune mereu, dar asta înseamnă didacticism ? Poantă ? Dacă ar fi așa, toate marile poeme au un fel de poantă care e pusă chiar în frunte : invocația. Anton Pann așază uneori la sfîrșit această invocație către spiritul popular. Eliberîndu-ne de prejudecățile manualelor, desco-

perim la „finul Pepelei" o latură gravă, ca la Villon. Poemul citat poate fi un exemplu. Tînguirea despre soarta omului supus la încercări atinge aici accente de cor străvechi, cor de tîlhari nevinovaţi. Anton Pann, ca un virtuos ce era, va relua tema, speculînd de data asta grotescul tragic (un erudit de mahala ar putea să-l acuze că a tras cu ochiul la şolticul de Becket).

„Spun că-n vremea păgîniei ar fi fost un împărat / De carele toţi creştinii se plîngeau neîncetat / Că pe lîngă celelalte rele şi cumplite munci, / Dedese şi-n tot ţinutul foarte strajnice porunci / Cum că, cînd vor vrea să-ngroape creştinii pe ai lor morţi, / Peste gard tot să-i pornească şi să nu-i scoată pe porţi."

Scoaterea morţilor peste gard e o idee absurdă, pe care poetul o ia în serios şi o tratează realist. Istoria dă nenumărate exemple de asemenea absurdităţi. Şi Anton Pann nu trebuia să tragă cu ochiul. Să continuăm „pilda" :

„Pentru care toţi cu totul, înălţînd glasuri, striga / Dumnezeu să le dea altul totdeauna se ruga, / Se bucura fiecare lui Dumnezeu mulţămind, / Prin urmare s-a pus altul, dar el fuse şi mai rău, / Că a pus la toţi creştinii prin porunca lui alt frău, / Că pe morţii lor de obşte cînd îi vor duce la gropi, / Tot peste gard iar să-i scoată, dar să nu-i ducă cu popi. / Începură iar cu toţii la rugăciune mereu / Ca să se-ndure să-i scape şi de-acesta Dumnezeu / Peste cîţiva ani, ca omul, murind şi-acest împărat, / Şi că au scăpat de dînsul mari şi mici s-au bucurat, /

Cum se puse altu-n locu-i, porni și el a-i munci, / și pentru îngropăciunea morților iar porunci / Că pe lîngă celelalte ce pîn-aci s-au urmat / Să se facă și aceasta care s-a și publicat, / Că adică ei pe morții să nu-i scoată nici pe uși, / Ci să-i tragă pe ferestre, iar nu ca pînă acuși."

Și așa mai departe. Pe scurt: fiecare schimbare venea cu legi și mai aspre pentru răposați. De cei vii nu mai vorbim. Autorul e un maestru al gradației. Pînă la urmă, morții trebuie *trași pe coși în sus* și duși la groapă *cu picioarele-napoi,* așa încît simpla scoatere peste gard de la începutul istoriei acesteia devine un lucru aproape normal. Un bocet dramatizat dă ceva în felul acestui poem. Seva lirismului rămîne întreagă, iar în plus avem situațiile de rîs și plîns, ca în Bosch și Goya. (Jurăm cu mîna pe inimă că Anton Pann nu i-a cunoscut.) Cînd cu o altă ocazie ne-am ocupat de straturile lirice din balada populară, am văzut că întinse zone curat lirice există în epica folclorică. Iată acum cum lirismul se dezvăluie și în așa-numitul gen didactic și dramatic. *Povestea vorbei* este o carte genială, cu fațete multiple. Structura ei e sinusoidală, ca un fulger frînt la infinit. Anton Pann e cerebral și anonim în zicători, pînă se încălzește, apoi devine liric în povești și poeme dramatice, după care se corectează iarăși în zicale. E unul din autorii cei mai complecși din literatură, nu numai a noastră. Și complexat, dacă nu ne speriem de cuvînt. Drama lui a fost de a fi trăit într-o epocă de incultură, bigotism, talentul original fiind considerat erezie.

De aceea, pentru securitate, a trebuit să intre adînc cu fruntea în înţelepciunea şi eposul popular, ca mortul cu întreg chipul în gipsul măştii sale. Dar dincolo de mască trebuie să-i citim originalitatea, care e atît de mare, încît ne cutremurăm. Toţi care au venit după el îi sînt datori într-un fel sau într-altul, măcar pentru exemplul înalt pe care l-a dat aici la porţile Orientului. Şi Eminescu, şi Creangă, şi Caragiale, şi Hasdeu, şi Iorga au îngenunchiat cu nespusă smerenie în faţa umbrei venerate.

— Miruieşte, părinte.

Iar ceilalţi să-l înjure.

Iar ceilalţi, care nu pot înţelege o iotă nici ce înseamnă proverb, nici ironie, nici absurd, nici dramă, nici poezie lirică — nici toate acestea la un loc — să-l înjure.

II. FILMUL. CINEMATOGRAFUL ȘI DESFIINȚAREA LUI

(Contribuții la o estetică a filmului)

— e s e u —

INVENTEZ CINEMATOGRAFUL

Bineînţeles, nimeni n-a văzut în viaţa sa un film. Şi nici n-are chef să vadă, întrucît nu ştie că există. Însă toţi ar spera vag după ceva, trişti de o tristeţe necunoscută, ca fericiţii din rai care-şi bat toată ziua capul să descopere ce le lipseşte.

Ideea cinematografului pluteşte aşadar în aer... N-au realizat nimic nici fraţii Lumière, nici nimeni. Facem de asemenea abstracţie şi de filmele româneşti (deşi e mai greu). Şi iată, mă gîndesc că e imposibil ca atîtea imagini pe care le văd pe stradă, de la frunzele care ne pică în buzunare şi pînă la fetele foarte frumoase, Nefertite cu genele atît de lungi, încît ar putea să le facă şi coc, să se piardă aşa fără nici o noimă ! Nu te poţi uita de două ori la aceeaşi frunză — atunci de ce să n-o memorezi cumva, exact cum arată în momentul de faţă ? Dacă pentru sunete s-a găsit o ceară specială, dacă urechile bunicelor noastre au fost făcute plăci de gramofon şi putem auzi cu ele timpul *lor* — trebuie să existe ceva similar şi pentru imagine. O ceară, o ceramică, un celuloid. S-a vorbit atîta despre firul de praf, jucînd într-o rază de soare. Dar ce fa-

cem noi toată viaţa ? Trebuie deci descoperită acea rază în care să ne vedem bălăbănindu-ne mîinile pe lîngă trup, ca şi cînd ne-am face vînt să intrăm în istorie ; jucîndu-ne destinele, de-a valma cu case, servicii, maşini, interese majore. Microbul trebuie să fie grozav de furios pe raza care-l dezvăluie în micimea lui. La fel noi — pe fascicolul care-ar trebui descoperit.

O trăsătură a cinematografului (îl numim deocamdată aşa, provizoriu), o trăsătură esenţială : e inuman, domnule ! Nu te lasă să mori neştiut de nimeni, neştiut *de tine*. Ne arată ţepeni, mişcaţi, savanţi, inimoşi, romantici, birjari de suflete precum Caron. E meschin cinematograful şi trebuie să luptăm împotriva lui. Pe de altă parte — atît de generos ! Nu te lasă să mori neştiut de nimeni, îţi filmează dramele şi avînturile. Numai că generozitatea lui e uneori monstruoasă. Nu vrea să se piardă nimic, făcînd *depozite* de realitate cu atîta furie, încît ai impresia că realitatea e pe terminate. Filmează războaie — ca şi cînd s-ar isprăvi războaiele. Femei goale — ca şi cînd s-ar isprăvi femeile goale ! S-ar putea ca această „cameră de luat vederi" să fie un semn de decadenţă a spiritului. De cînd s-au inventat alfabetele, memoria oamenilor a scăzut considerabil. Să nu cumva să orbim, să nu mai vedem decît ce se dă pe ecrane !

Cinematograful fură acum cît mai multe imagini, ca atunci cînd s-o descotorosi de om, să aibă o *bază de pornire*. Dacă într-un viitor îndepărtat s-ar pune problema creării unei lumi noi — o să se

ia din filme. Cum visele nasc alte vise, imaginile de pe peliculă pot naşte alte imagini. De la imagine şi pînă la viaţă nu e decît un pas. Atunci bătaia de cap a regizorilor ar fi : cum să transpună cît mai „plauzibil", mai „veridic" ori cum s-o mai zice, întîmplările de pe ecran în întîmplările de toate zilele ?

Dacă ar fi existat cinematograf în antichitate, Hanibal ar fi trecut Alpii numai de dragul de a fi filmat : e atît de înrădăcinat spiritul de vedetă în sufletul omenesc ! Cezar şi-ar fi aruncat zarul în palma vreunui regizor, procopsindu-l. Este cazul să ne întrebăm : de ce n-a existat totuşi în antichitate ? Noi avem circuri şi pîine, iar ei n-au avut cinematograf ! (Inegalitatea dintre epoci încă va mai fi o problemă spinoasă.) Au considerat cumva că nu este vorba de a şaptea artă, nici de-a opta măcar ? Că nu este artă de loc ? (Bătrînii aveau un miros grozav ! Dezinteresul lor ar trebui să ne dea de gîndit.)

Să zicem însă că cinematograful n-a plutit în aer încă din antichitate. Sau că n-a plutit cu aceeaşi intensitate ca acum. Era doar ca un germene al viitorului, în plină germinaţie. Eu i-am auzit creşterea şi-am pus mîna pe invenţie. E un fel de-a spune, pentru că am stat închis patruzeci de secole şi patruzeci de nopţi (exagerez creator) în cămăruţa mea, mi-am ars tot fosforul din creier, am luat ce e bun şi de la unii şi de la ceilalţi şi-am descoperit Aparatul. (Dacă nu ţineam seama de *cerinţele epocii*, nu făceam nimic !) Nu e prea mare, se poate ma-

nevra cu mîna : învîrteşti de o roată, apeşi pe un buton. Mai întîi ai grijă, bineînţeles, să-i dai foc persoanei pe care vrei s-o filmezi : altfel nu se vede ! (Se merge pe ideea sacrificiului, ca la Meşterul Manole.) Prin urmare, lumea e încă frumoasă şi se poate filma. Totul e vedere generală, ori prim-plan, totul e filmabil, şi cu aparatul la spinare (se poate ţine şi în dinţi) mă arunc în clocotul vieţii. Să revoluţionez omenirea.

•

Aud acum că cinematograful a fost inventat de mult. Lumea a fost revoluţionată. Nu se mai pune nici problema reinventării invenţiei, întrucît a fost şi reinventată, de vreo cîteva ori la rînd. Cum ştie destiul să te ochească exact în călcîi şi de-acolo săgeata să-ţi străbată tot trupul şi să-ţi iasă prin creştet ! „Vînat cu destin" — natură moartă, de mîna unui maestru flamand. Ia-i lui Columb dreptul de a merge-n America şi l-ai scos din *Petit Larousse*. Ia-i lui Larousse ideea *Larousse*-ului şi l-ai făcut zob.

Nu-mi mai rămîne decît să inventez *lupta împotriva cinematografului*. De mult aveam eu nişte îndoieli în ce priveşte această aşa pretinsă artă. Dacă esenţa ei ar fi fost nobilă, curată ca lacrima tragediei — anticii i-ar fi dat girul lor. Aristotel ar fi vorbit despre cinematograf în partea a treia a *Poeticei*, care s-ar fi pierdut. A, e ceva dubios în surogatul de fotografie, pictură, muzică, teatru de pe ecrane. Ce e etern rămîne şi aşa, nu mai e nevoie de concursul, de *viziunea* greşită a vreunui re-

gizor. Iar ce e trecător — să piară ! La ce bun să te cramponezi de ceva trecător ?

Sînt dezolat de tehnica asta modernă, care se dezvoltă mai repede decît posibilităţile noastre de a o inventa. Creată din ea însăşi. Maşină din maşină.

Mă duc la un film.

LABIRINTUL ŞI PAPAGALUL

Nu prea îmi place cinematograful şi mă gîndesc serios de tot să-l desfiinţez. Totul poate fi criticabil, dovadă obiecţiile pe care contemporanii i le aduceau lui Homer. E fragilă tare această a şaptea artă, care, oricum, nu s-a ridicat încă nici la „Bătălia broaştelor" ! Se ştie (tot ne învîrtim în jurul scutului lui Achile) că, făcîndu-se săpături pe *Iliada,* s-a găsit Troia sub nu ştiu cîte straturi de cetăţi de prisos. Săpîndu-se în ochii orbi ai lui Homer, s-au găsit imagini exacte, bogate şi amănunţite. Spuneţi-mi, acum, care va fi arheologul care la anul patru mii şi nu ştiu cît să se apuce să facă săpături pe urmele filmelor ? Şi dacă ar face, spuneţi-mi ce-ar descoperi ? Pentru că totul e *regie şi reconstituire.* Ochiul atît de strălucit al acestui monstru, care ar trebui să fie un nou Homer, se dovedeşte plin de albeaţă.

S-ar putea ca premisele lui să fie false. Eu bănuiesc (sînt aproape sigur) că cinematograful s-a născut din necesitatea istorică a femeilor frumoase de a se uita cît mai mult în oglindă. Căci ce reprezintă el decît o oglindă scumpă, pusă în faţa ve-

detelor care-şi trăiesc viaţa parcă-şi fac sprîncenele ? Iar noi trebuie să ştergem cu mîneca această oglindă rezemată de fruntea noastră, cu partea nelucioasă. Tot ce putem face e să întindem mîna şi s-o ştergem din cînd în cînd de abureală. O artă care mizează totul pe fotogenie e cel puţin suspectă. Fotogenicii au poze, nu atitudini. Au un nas perfect, nu probleme de viaţă. Ei fac ochiade în punctul culminant. Nici dacă vedetele ar fi oribile, cele mai ţoape femei, cei mai deştepţi bărbaţi (dacă s-ar merge adică pe invers), cinematograful n-ar fi salvat. Preferinţa ar exista în continuare. Ce sînt cazanele cu lături, rufele care se spală în stradă, izmenele întinse la uscat pe deasupra trecătorilor din filmele italiene, decît această preferinţă pentru împuţit, scabros, cocoaşa vieţii şi a sufletului ? Vodevilul şi melodrama, întoarse pe dos, nu dau fiorul artei, chiar dacă duhnesc a lături şi nu a apă de trandafiri. Nu, hotărît, nu e un merit faptul că cinematograful se bazează pe imagine. Din definiţia pe care Hegel i-a dat-o lui Napoleon : „Spiritul universal călare pe cal", cinematograful n-a preluat decît partea a doua : „călare pe cal". Spiritul universal îi va scăpa de-a pururi ! Şi apoi, imaginile se repetă. Dintr-o statistică recentă, reiese că un om normal, un american care merge la slujbă, nu poate înregistra decît cîteva miliarde de imagini diferite, toată viaţa. Restul sînt dubluri. De exemplu, la o casă : altă casă, alta, cea din faţă, cea din dreapta, alt oraş. Aparatul de luat vederi cade, fără să vrem, în această diluare. Aţi văzut oare un film în care, dacă e vorba despre un om, să nu mai apară şi un

altul ? Sau — filmul e mai modern şi se arată numai picioarele omului — să nu mai apară şi alte picioare ? Să numărăm, de-o probă, de cîte ori cineva va vorbi cu altcineva într-un film. Nu ne interesează ce spune, dar faptul că *repetă* aceleaşi gesturi, aceeaşi mişcare a buzelor, e îngrozitor. Charlot cu uşa lui turnantă a creat o metaforă genială a cinematografului care nu poate prinde decît cîteva obiecte, subiecte, imagini, pe care le învîrteşte şi le vîjîie la infinit. Hegel, să mă refer tot la el, nu prea iubea comparaţia, ca modalitate stilistică, tocmai pentru că sărăceşte esenţa, „spălăcind-o", prin alăturare sau raportare la altceva. Cinematograful trăieşte numai prin comparaţie : imaginea de la începutul filmului e comparată cu toate celelalte, pînă la sfîrşit — vă daţi seama la ce concentrare se ajunge. Aşa se întîmplă în viaţă — mi se va răspunde. Da, dar dacă aşa se întîmplă în viaţă nu trebuie să se mai repete şi în film, e deja prea mult şi în viaţă. Şi apoi, cine, dacă îşi cercetează străfundurile conştiinţei, ar putea să vadă pe peliculă exact ce vede şi acasă fără să-i vină să sfîşie ecranul ? Toţi vrem de fapt *altceva,* iar acest altceva cinematograful nu ni-l poate oferi, pentru că el, în cel mai bun caz, nu poate decît să repete.

Un papagal aşezat în cuşca lui deasupra intrării în viaţă (un labirint vopsit proaspăt cu sînge, să-ţi fie ruşine să te întorci). Labirintul e cum e, iar papagalul e cam mocofan, nu ştie să spună decît : picioare, sîni, căsnicii, Waterloo, Spartacus, popice... Plictisitor !

Mă gîndesc că dintre oamenii care n-au văzut în viaţa lor un film şi au trăit aş putea aminti numai doi : Nietzsche şi Isus Cristos. Unul pentru că nu credea în minuni, celălalt pentru că n-a vrut să mai facă şi minunea asta.

Cine vrea să vadă gheaţă-cuburi nu se duce la polul nord. Natura e sălbatică şi informă. Cine vrea să vadă viaţă-cuburi într-adevăr apelează la papagal.

CONOVĂȚ

Amîn o idee despre *ce se întîmplă în filme,* dacă se mai poate întîmpla ceva la ora asta destul de înaintată a evoluției cinematografului. Altă dată. Altceva mă frămîntă acum.

Pe cai ! Fiecare avem ascuns pe undeva un cal, cel mai superb, cel mai nărăvaș, pictat de Gericault, descris de Tolstoi, un cal arăbesc, dacă nu mă înșel, pe care-l încălecăm în ocazii de mare cumpănă, în vis, cînd ne fugărește cineva, în gînd, cînd vrem să fugim în afara gîndului nostru, ca dintr-o zonă primejdioasă. E un cal nedeclarat. Cinematograful a dat dovadă de o intuiție extraordinară cînd și-a înțepenit picioarele în scările unui cal, bazîndu-se pe el mai încrezător și mai *fățiș* ca Ulise. Eu dacă văd un cal într-un film, mă duc acasă saturat estetic. Filmul a fost foarte bun. Imaginea animalului stîrnește în noi nu știu ce flux, răscolește magneți secreți. Filmul e partea de centaur a omului, îl întregește în asemenea hal ! Așadar, o artă pentru centauri, pentru ce a mai rămas din ei în conștiința noastră nu prea încărcată.

Pe cai ! S-a întîmplat undeva o crimă abominabilă : cineva a murit de cancer ! Pe cai, să prindem bandiții, să galopăm printre stînci albe, în care gloanțele intră ușor, în găurile westernului anterior. Noi sîntem chemați să aflăm adevărul gol, dreptatea goală, cu aparatul în mînă să filmăm totul. Tîrîș după Ciung pînă la capătul lumii, pînă la ultimul om, pînă la noi înșine, ca Oedip, primul care s-a înhățat singur de guler, ca pe-un străin. Dac-ar fi să ne îndreptăm aparatul asupra tîmplei noastre — fie ! ne vom zbura mutra în o sută șaptezeci de imagini : iubind, fumînd, alergînd după glorie, privind cum dispare entuziasmul (un mic abur), citind o carte (a noastră). Un film — autofilm, de o forță de demascare soră cu moartea. Așa se nasc producțiile de introspecție, de te uiți la ele cu groază să nu te recunoști, să nu observe cineva că te-ai recunoscut. Filmele în care ideea : „— Ce mai faci ? — Nimic, dragă !" este despicată cu lungi și înfricoșătoare pîrîituri, ca un trunchi solid, dusă pînă la ultima consecință, stoarsă, făcută praf și pulbere. Pe cai, să ne întoarcem totuși la western.

Mi-e dor de un western, să mă joc cu un western, să-l scot dintre copitele cailor, împușcătură cu împășcătură, poantă cu poantă, iar ultimul să fie șeriful, căruia să-i dau două palme, să-l aduc în simțiri și să-i raportez că mi-am făcut datoria ; cancerul nu a fost prins (parcă după el plecasem). Și totul să se termine cu bine.

Și acum, după această cavalcadă nebună, cînd stăm să o judecăm, se dovedește statică. Am încăle-

cat pe cal să stăm pe loc ! E tot ce poate face filmul
Anume am făcut acest tur de orizont, pentru a vă
demonstra că toată faimoasa mişcare din filme
iluzorie. Să clarificăm. Tot ce se lasă prins de ochi
noştri e, nici vorbă, obosit, leşinat, mort. Altfel nu
s-ar da prins, înregistrat, clarificat. *Ar trebui să nu
se vadă nimic din universul ăsta, atît de mare
mişcarea în el.* Deci cinematograful reface din mor
tăciuni un univers. Prinde frunza care pică, pe ce
veştedă, cea verde e atît de verde şi de sănătoas
în copac, încît nici nu se lasă văzută. Iată că fai
mosul nostru aparat — harapnic, chemat să se arunc
asupra imaginii, să o strîngă de gît şi s-o aduc
gîfîind la conovăţ, e foarte neputincios — o biat
hienă halind cimitire. Nici nu ştiu dacă e o critic
sau o laudă a cinematografului asta — căci dac
n-ar îmbucătăţi astfel fluxul mişcării, legînd c
sfoară ce apucă şi el, săracul, ce ne-ar mai rămîn
nouă ? Herghelii leşinate de obiecte, legate cu aţă
cu arnici tehnicolor — e mult şi atît.

Şi iată că de iureşul nostru s-a ales praful. Vasă
zică pierdurăm şi caii. Pe boi ! Nu ne lăsăm, trebui
să alergăm cu ceva, şi boii sînt buni, ţin la tăvă
leală, au spinarea ţeapănă — de pe spinarea lor s
filmăm măcar o arătură proaspătă aburind, cu cio
rile pescuind rîme. Iar dacă şi boii se dovedesc pre
iuţi pentru puterea de mestecare a aparatului nostru
atunci pe melci ! Ce grozavă trebuie să fie lume
filmată de pe un melc, cînd îşi ridică el coarnel
ca o scară pentru cei care repară firele electric
de pe sus. Să creşti pe scara asta şi să filmezi elec
tricitatea ! Dar cazi şi de pe melc, el prinde o v

teză extraordinară. Şi uite aşa nu putem filma mişcarea. *Pretenţia cinematografului de a filma viaţa reală e tot atît de absurdă ca şi a unei perechi de ochelari care ar vrea să-şi vadă dioptriile.* Atunci cum rămîne cu mişcarea în cea de-a şaptea artă ?

Pe cai ! Toţi caii din lume să-i băgăm în filme, cu coamele lor lustruite, cu nările aburind. Ne încoarcem, dincolo de filmul mut, la filmul static, înţepenim în marginea noastră, legaţi la conovăţ, ca sciţii în gorgane căutînd să fotografieze în ochi curgerea cîmpiei.

În accepțiune stric fizică, acțiunea este suma unor forțe îndreptate spre un anumit scop, iar reacția suma forțelor care opun o rezistență. Orice film se bazează pe acest principiu al mecanicii, așa că discutînd despre conținut îl putem reduce la această schemă :

Să zicem că un copil *își bate părinții*. Aceasta ar fi acțiunea. Ce face reacția ? Reacția nu doarme. Reacțiunea muncește. Ca să întrețină copilul, recte bătaia, recte interesul publicului. Iată că, evacuînd orice înfloritură, orice zorzon și rămînînd în sfera legilor estetice, a frecușului pur, acolo unde se macină azurul imponderabil, vedem că filmul are niște virtuți extraordinare de a reda viața. Mă întrebam data trecută dacă se mai poate întîmpla ceva în filmele din zilele noastre. Acum îmi dau seama că mecanismul este apt de întîmplări infinite și că numai limitele noastre ca oameni ne fac să ne lovim mereu de aceleași povești stereotipe. De aceea, foarte mulți teoreticieni sînt înclinați să vadă formula filmului în felul acesta :

Ori încotro ar lua-o A, dă tot de B. Acelaşi lucru pentru B. Ori acest cerc vicios nu ne satisface.

Omul este poate singurul animal făcător de filme. *Homo faber.* Spun poate, întrucît nu ştim cu siguranţă dacă în scara fiinţelor vii, pe anumite treptişoare, nu s-a trecut deja la o producţie artistică. Arta modernă caută cu disperare cioburi, măşti, fetişuri (cu oglindă, cu cuie), ritmurile străvechi pe tobele sălbaticilor, cei cu gîturi de sticle în urechi. Deci antropofagii din Africa ajunseseră încă de acum cîteva zeci de mii de ani la o treaptă de civilizaţie pe care noi abia acum o dibuim. N-ar fi exclus deci ca printre necuvîntătoare să existe forme de artă şi mai evoluate. Cunoscutul specialist în de-ale insectelor, Fabre, a observat că, la anumite ore, albinele, călugăriţele, bondarii, lăcustele, supuse observaţiei dispăreau, parcă intrau în pămînt. Unde se duceau, se întreba naturalistul, fără a putea răspunde. Eu zic că n-ar fi exclus să se fi dus la un film. E imposibil ca milioanele şi miliardele de gîze să nu aibă nişte mijloace de distracţie, de educaţie şi de documentare în genul filmului nostru. Mie însumi, privind un muşuroi de furnici, mi-a sărit în ochi această constatare : furnicile sînt *seriale.* Dacă le-ar da prin gînd să apară la televizor, cîte una pe seară, ar ţine pînă la judecata de apoi. Această organizare serială nu putea veni decît la sugestia unei arte de masă.

Întorcîndu-ne la conţinutul mişcării în film, vom spune acum că acest conţinut e dat de acţiunea şi reacţiunea la treabă. Dacă pui degetul mare pe foc, în mod necesar te-ai ars. Această ardere este deja

un conținut. Mai simplu : un film se scoate prin decuparea imaginilor din întuneric. În natură și în viață există o infinitate de forme. Decuparea lor într-o anumită ordine înseamnă creație. Roland Barthes afirmă că „valoarea estetică a unui film este în funcție de distanța pe care autorul știe s-o introducă între forma semnului și conținutul lui fără ca totuși să părăsească limitele inteligibilului". Acest mers pe funie depinde, bineînțeles, de talent, dar direcția mișcării este cea propusă de noi. Trebuie s-o ia în direcția obstacolelor și asta se face prin cheltuială de energie și înfrîngere de energie.

Ce s-ar întîmpla cu un film care ar rula în vid ? Într-o sală de spectacol din care s-ar scoate aerul sau chiar într-o emisferă de Magdenburg ? (Sînteți nevoiți să ne punem tot felul de întrebări. Ni le punem noi întîi, să nu ni le pună alții.) S-ar vedea mai intens ? Da, pentru că vidul scoate în relief purul, e ca un lustru pe care l-ai da pe nimic, ca să-l pui și mai bine în evidență. Dar dacă în acea sală s-ar introduce un om ? Imaginea s-ar tulbura întrucîtva — omul încă mai are aer în el. Însă el ar observa pe fundul fluxului de imagini, ca pe prundul unui rîu de munte, structura intimă a operei de artă : pietre care merg încolo, pietre care vin încoace ; se ciocănesc continuu pînă la leșin. Să admitem că acest spectator de sacrificiu, scafandru în gol, ar fi criticul. Ca și căpitanii de vapor, cînd se scufundă o artă, el trebuie să rămînă în ea pînă la asfixiere.

Datorită virtuților sale de comunicare, filmul va ajunge să înlocuiască vorbirea. Mutenia cerută

pentru comunicarea cu absolutul se va realiza cu încetul, iar filmul va absorbi toate funcţiile cuvenite. Vreau să-ţi cer un pahar cu apă — îţi voi pune pelicula în care e vorba de un pahar cu apă. Un lung serial la început — în faza primitivă a înlocuirii vorbirii prin film —, apoi un scurt metraj, din ce în ce mai scurt, pînă se va ajunge să dureze exact cît ar dura fraza sau propoziţia respectivă, azi. „Mi-e dor" — poftim un film intraductibil românesc despre dor. Şi aşa mai departe. Bineînţeles şi aparatura necesară va intra în dotarea naturală a omului, care va fi un sistem de urechi, nas şi ecrane foarte perfecţionat. În cerul gurii vor exista transmiţătoare de intenţii şi receptoare de intenţii radar.

Dar în faza actuală, cînd un galoş reprezintă o necesitate, doi galoşi — un lux, nu ne putem gîndi aşa de departe. Adică ne putem gîndi, dar nu chiar toţi. Unii. Şi nici aceşti unii, toţi, ci numai noi. Pentru că e pierdere de timp, tocire de nervi şi nu oricine e dispus la sacrificii.

Cu aceste tatonări estetice ne apropiem binişor de subiectul şi predicatul filmului, în genere. Numim predicat tot ce nu s-a făcut şi care aşteaptă *o acţiune*. Întunericul pur, noaptea veşnică sînt un rezervor infinit de predicate, hămesite ca nişte cîini în cuşcă, aşteptînd să li se dea drumul la luna pe care au urlat-o de mult. Numim subiect tot ce s-a făcut în materie de film, teatru, poezie. Subiecte... Chibritul nescăpărat e predicat, chibritul scăpărat e subiect. Chibritele scăpărate nu mai sînt chibrituri. Posibilitatea de incendiere ascunsă în ele

s-a dus, aprinzînd o nenorocită de ţigară. Dar pe mine mă interesează predicatul. Dă-mi mie un aparat bun, un operator nebun şi-ţi scot un predicat viu din noapte şi-l arunc pe ecran zbătîndu-se.

Dar înainte de a trece mai departe, să recapitulăm cele spuse pînă aici, pentru ca totul să se desfăşoare cît mai sistematic şi să nu fim acuzaţi de lipsă de rigoare ştiinţifică.

Istoria umanităţii este istoria unor întrebări din ce în ce mai lungi. Pentru epoca noastră, zguduitoarea hamletiană : „a fi sau a nu fi" este, iertaţi-mă, un fleac. E prea scurtă ! Avem nevoie de teorii lungi, care să răspundă unor chestiuni stringente, ce de veacuri s-au tot stringentat. Luaţi dicţionarul oricărei limbi şi aşezaţi-i la coadă un imens semn de întrebare... Vi se va pune un nod în gît : aceasta-i întrebarea ! Punînd un semn de întrebare după toate filmele, eu încerc să mă dumiresc acum de ce l-am pus ? Nu cumva conţinutul lor e de vină ? Sînt silit să concep o gramatică a acţiunii, un instrument riguros de lucru. Americanii mănîncă de cîteva secole oul lui Columb — şi le merge bine. Adică nu chiar aşa de rău. Noi trebuie să ne facem singuri oul lui Columb şi ne înhămăm la treabă cu toată răspunderea.

COMPLEMENTUL ŞI ATRIBUTUL

Moto

Acum mă întorc în maimuţă şi zic :
— Dă-te jos din mine, vreau să rămîn singur în copac.
— Rămîi, zice ea, să vedem dacă-ţi dă mîna să trăieşte în copac pe vremea asta : ne defrişează.
— Nu mai vreau ieşire la maimuţă, zic, sînt un animal perfect, rotund, împlinit. Sînt un animal independent.
— Du-te... (indescifrabil)

În acţiunea lui de defrişare, de clarificare a problemelor, omul modern distruge explicînd. Asta e aşa, cealaltă vine în felul următor, povestea cu vagul stă cam astfel, misterul e de natură atomico-mistică ş.a.m.d. Face lumină peste tot, îndreaptă un reflector spre cosmos, îşi pune unul în cot — şi pînă la urmă rămîn neînţelese şi cosmosul şi cotul.

Îmi pare rău de filmele de altădată. Erau bune. Notabile. Dacă un băiat iubea o fată — însemna o acţiune interesantă. Acum se întîlnesc sute, mii de oameni, şi nu se mai întîmplă nimic. A scăzut şi natalitatea. Rar dacă mai auzi un scîncet de copil —

şi acela fals, trucat, scos de un moşneag. Apoi s-au rărit chiar şi sîncetele de moşneag. În schimb, a crescut mortalitatea. Numai în filmele despre cel de-al doilea război mondial mor într-una cîteva milioane de oameni. Zilnic, prin toate sălile de spectacol, sînt împuşcaţi, bombardaţi, suiţi în ştreang, traşi prin sabie oameni nevinovaţi, figuranţi prost plătiţi, nebărbieriţi, cu casă grea. Dacă nu se va pune capăt acestor producţii, omenirea va dispare în următorii 15 ani (cifra e aproximativă). Şi mi-ar părea rău de ea. E o omenire bună. Notabilă. Iubeşte arta, frumosul. Merge la spectacole.

Trebuie să recunoaştem însă că nu avem *întîmplări bune*. (Vorbesc la nivel de glob). N-ai ce vedea ! Ar trebui să se întîmple ceva, altceva, mai frumos, mai colorat, mai nu ştiu cum. Acum, cînd sîntem cu un picior în cosmos şi cu unul în groapă, în poziţia de start obişnuită, poate pică vreo acţiune mai inedită în ochii noştri holbaţi în sus. Tot aşa, un reporter cinematografic intrat sub apă, în timp ce filma rechinul ce venea spre el să-l mănînce (ceea ce s-a şi întîmplat), tot aşa şi el, poate că cerea o acţiune închegată lumii acesteia. A rămas în aparat pelicula, cu o apă tulbure şi un rechin destul de clar, plus dorinţa vagă a mortului de ceva închegat. Vreau să spun că întîmplări adevărate s-ar mai găsi. Cine e dispus însă să se scufunde în ele, pînă la o adîncime de o sută-două de metri, fără aer, fără mamă, fără tată, singur cu destinul său şi cu pasiunea sa de cunoaştere ? Marii actori care căutau întîmplările cu lumînarea, ca Charlot, cel mai mare întîmplagiu din lume (nu putea merge

pînă la chioşcul din colţ, să ia un ziar, fără o aventură extraordinară) — au îmbătrînit. Şi noi ? Ce exemplu îi dăm noi lui Charlot ? Plecăm după ziar — şi chiar îl luăm —, şi asta e tot. Mulţumesc, nu vreau să văd chestia asta în film !

Dar întrebarea e alta : dacă filmul e chemat să clarifice lucrurile, sau să le lase aşa ? Să distrugă misterul, „corola de minuni", sau să-l sporească, să ştiinţificească lumea pînă la strepezire, în spiritul rigid al profesorului chel, care-ţi arată cu degetul sufletul, spunînd : acesta e sufletul omului, e format din cap, trunchi şi membre... sau s-o lase să moară aşa, extraordinar de bogată şi încîlcită ? Pasărea Phoenix, după ce i s-a explicat ştiinţific că nu poate, că e absurd să învie din propria-i cenuşă, n-a mai înviat. Fiecare avem acasă o pasăre Phoenix moartă, cu propria-i cenuşă — care stă degeaba, nu mai învie, pentru că a aflat, destul de tîrziu, că din punct de vedere raţional e o imposibilitate. Poate că celelalte arte au murit de mult şi filmul e cenuşa lor ajunsă la conştiinţa de sine. (Spun în paranteză că eu nu cred în înlocuirea teatrului cu televiziunea, în înlocuirea inimii cu splina — fiecare să stea la locul său.) Poezia, imaginaţia, visul, cred că ele pot constitui atributul şi complementul unei acţiuni posibile. Legile gramaticale ale unui film trebuie să fie legile gramaticale ale acestor activităţi pe care nimeni nu le poate formula. „Lăsaţi aparatele să viseze" — iată un îndemn, care se va face tot mai des auzit, spre anul 4000, cînd şi aparatele vor suferi îngrozitor de astenie. „Mai lăsaţi-le nabii

să mai viseze !" (Îndemnul va veni tot din partea unui aparat.)

În legătură cu substituţia artelor. Asta n-ar folosi cu nimic nimănui. Maimuţa nu e mai fericită că omul s-a tras din ea. Mă gîndesc dacă morţii s-or fi bucurînd de moarte, cum ne bucurăm noi de viaţă. (Pentru că bucuria în univers trebuie să fie echilibrată. Nu viii — mai mult, şi morţii — mai puţin. Universul nu e zidit pe decalaje.) Mă gîndesc cum ar veni chestia asta filmată ? Îţi trebuie întîi un scenariu de o sută de pagini, apoi nişte oameni vii, nişte oameni morţi ; pînă îi găseşti, pînă îi selecţionezi, pînă ţi-i aprobi, pînă ţi-i aşezi — mor cei vii, învie cei morţi ; şi altă muncă, alte replici, alte aranjamente — şi iată cît de greu intră nişte probleme fundamentale în film.

Şi-ar mai fi ceva : cinematograful a venit să aducă pacea sau sabia ? Dacă — sabia, atunci, noi, oamenii paşnici, ne retragem. Noi sîntem fragili, şi pentru că toţi ai noştri de mai înainte s-au fript cu săbii adevărate, noi suflăm şi în săbiile de tinichea şi carton. Iar dacă pacea — atunci ce mai căutăm în film ? Să vedem nişte întîmplări cenuşii, lipsite de orice dinamism ? Iată în ce dilemă se află, structural, acţiunea. Ca o zebră care nu ştie cum să iasă dintre dungile-i de pe spinare, sau cum să rămînă între ele, fără a cădea în fatalism.

ZERO SUB ZĂPADĂ

(Gramatica acţiunii II)

Misterul e dezorganizat. Se află în natură sub formă liberă. Ori sub formă de lucruri. Vine cinematograful cu pozele lui, ia masca, „dublul" lucrurilor, şi o parte din mister s-a şi scurs în ele. Spectatorul e ca un jucător de cărţi : stai pe scaun şi în mînă ţii lumea, în evantai. Tragi o pădure, în loc de as de pică, tragi o prăpastie — caro de verde. Tragi sabia lui Damocles de sub tavanul lui Damocles şi-o prinzi sub tavanul tău. Te apucă groaza. Necunoscutul din univers, prin masca luată, te-a iradiat. Începi să simţi universul, să te mişti în el ca un dinte bolnav în propria-ţi gură. Şi iată că dintr-o dată filmul devine metafizic. Dacă ar rămîne aşa — simplu năvod peste lume, pescuind imaginile ei, semnele, cifrurile, la întîmplare, fără aranjamente, fără infiltraţii de sens... Filmul mut era un început bun. Adică avea ceva bun în el. Greşeala lui (şi asta l-a pierdut) e că a început să facă teatru, pantomimă, balet — alte nerozii. Dacă rămînea ţeapăn, mut, chior, ciung — rezista. Acum s-a mers şi mai departe pe calea alterării. A intervenit cuvîntul : explicaţii, comentarii, „vorbe, vorbe,

vorbe !" Cuvintele poate că sînt făcute *să te uiți la ele*, nu să le înțelegi, nu să vorbești cu ele. Dacă s-ar putea filma cuvinte — după alfabet și după limbi (întîi cele indo-europene), ce spectacole formidabile ne-ar oferi ecranul ! Așadar, filmul e un trădător al misterului pe lîngă oameni. Irumpe prin el destinul ca intoxicația cu gaz metan prin cuvintele Pitiei cum spuneam altădată. Ar putea fi un vis. Trăim nu în visul cuiva, cum credeau cei vechi (cînd uneltele nu-și făcuseră încă oameni), ci în visul unei mașini. E un aparat imens — fără cap și fără coadă, e un infinit în formă de aparat, a cărui menire e să viseze oameni. Asta e probabil culmea dezvoltării mașinismului. Și cînd putem să înregistrăm din cînd în cînd cîteva imagini din acest haos, prin care transpare acest haos, sîntem geniali.

Nenorocirea e că nu se știe nimic precis. Da, arta adevărată te face să simți cu universul, dar numai așa cum o celulă de pe brațul nostru stîng (sau drept) simte cu noi. Bănuiește ea că e încadrată undeva, că lucrează pentru cineva, dar unde, pentru cine, pe care braț ? Exact nu poate să-și dea seama.

Cinematograful, în esența lui, fraternizează cu poezia în ambiguitate. Ambiguu ca o clepsidră, care nu știi : se golește sau se umple ? De aici forța lui de sugestie, pe care însă și-o pierde din ce în ce. Se clarifică, se simplifică, se face științific. În primăvara raționalismului și a ciberneticii, filmul ar fi putut fi un șarpe mai amar, un șarpe de-al nostru, care-a stat toată iarna în beci (vrînd să se bage în pămînt, a nimerit în beci). Culorile lui, și sîn-

gele rece, şi fluieratul ne-ar fi făcut să ne cutremurăm. Georg Büchner pune aceste vorbe în gura unui erou al său : „Cineva mi-a povestit cîndva despre o boală care te face să-ţi pierzi memoria. Moartea pare să aibă ceva din ea." Cred că menirea filmului era să păstreze memoria visului. N-a făcut-o, şi acum nu ştiu dacă nu e prea tîrziu : nopţile sînt mai albe, visele s-au cam rărit. Forţa lui de sugestie va creşte pe măsură ce va deveni o artă moartă. (Să nu ne speriem, mai e pînă atunci.) Morţii nu spun nimic, şi din cauza asta sînt foarte sugestivi. Din cauza asta stîrnesc atîta interes, atîtea mese de spiritism fac zilnic, du-te-vino, cu pancarte şi flori, spre ei.

Deocamdată însă cea de-a şaptea artă ne place şi aşa. Spuneam cîndva că dacă fiecărui spectator i s-ar da un pistol la intrare în sală, să se împuşte dacă nu-i place filmul, nu cred că s-ar găsi cineva să facă gestul. Dovadă că ne place. De ce ne place ? Pentru că vrem să trăim fericiţi.

Filmul îşi trage esenţa din ochiul spectatorului. Avem cîteva filme terminate în cap (ca rod al experienţei noastre personale ; colective, al mediului, condiţiilor geografice şi climaterice, în fine, ca rod al dezvoltării speciei), şi e suficient să ni se proiecteze cîteva umbre pe pereţi, foarte disperate, foarte fără cap şi coadă, şi noi am şi văzut filmul. Filmul nostru din cap. Aparatul de proiecţie are un rol declanşator. Totul e să fie întuneric în sală şi să ai un ecran în faţă, unde să-ţi proiectezi, peste cele cîteva imagini ca vai de ele ale regizorului, producţia personală.

Un zero mare îngropat sub zăpadă, necompromis de nimic și cu burta plină de toate posibilitățile. Filmul nefăcut e ca un submarin atomic pierdut. Cine o să-l pescuiască și cum ? Sub zăpada imaginilor, doarme un zero, între minus și plus infinit.

WATERLOO
sau
calculul probabilităţilor

Mi-e teamă c-am ajuns prea tîrziu cu aparatul. Dacă soseam aici în 1815, era cu totul altceva. Poate că eram soldat şi cu arma în mînă luptam pentru Napoleon şi cine ştie dacă... Sau poate mă ridicam tot împotriva lui. Dar aşa întîrziem noi de la unele evenimente ! *Tarde venientibus ossa.* Într-adevăr, cîte oase pe acest cîmp şi ce mult am întîrziat ! Iertaţi-mă, voi, cei morţi de glonţ, de sabie şi de uitare. Iertaţi-mă, voi, cai, de toate naţionalităţile, care aţi nechezat de groază atunci, tropăind direct cu burţile în schije.

La Waterloo, gravitaţia este foarte mare. Loc al căderii universale. Furnicile îşi pierd grăunţele din gură, bătrînii îşi pierd memoria. Lui Napoleon, atît de meticulos cînd dădea o bătălie, i-a scăpat tocmai acest amănunt. Trebuia să trimită mai întîi fizicienii să măsoare viteza căderii frunzelor. Ar fi văzut ce repede intră ele în pămînt... Chiar un bun cîine poliţist, la curent cu mirosul evenimentelor europene, ar fi descoperit lucruri suspecte, putea face unele deducţii, unele adulmecări. Şi pe baza acestor date, cercetate şi triate cu grijă, Napoleon ar fi schimbat

locul marii bătălii. Poate ar fi mutat-o tot la Austerlitz. Sau la Wagram. Sau în altă parte, oriunde. Se putea găsi o soluţie. Cei vechi, înainte de a se angaja într-o încăierare, sacrificau o oaie ori o capră, şi în aburul cald care se ridica din măruntaie, ei ghiceau, ca în cafea, dacă vor avea ori nu noroc. Şi li se părea întotdeauna că au. Napoleon n-a adus nici măcar această jertfă propriei lui soarte, preferînd să constate pe urmă, în măruntaiele sfîrtecate ale unei imense armate, că n-a avut noroc. N-a adus nici măcar nişte elefanţi, ca Hanibal, să le dea drumul, în sunetul gorniştilor, peste Wellington. Dacă erau mai mulţi — să zicem vreo 200 —, în burţile lor ar fi încăput cam toată muniţia vrăjmaşului ; abia după aceea Napoleon, care de pe o colină ar fi privit prin lunetă scena împăierii elefanţilor cu moarte, ar fi declanşat cu o glumă atacul propriu-zis...

Napoleon e prezent acum în toate, dar atît de distrat ! Au dispărut încordarea şi nervozitatea, parcă i le-a luat timpul cu mîna. Priveşte nepăsător de pe o frunză, ca Isus deasupra lespezii, de pe un fir de iarbă, de pe un fir de praf din drumul mare. Nepăsător şi distrat. Iar eu mă mai chinui să-i cîştig bătălia !

Să spun drept, îmi pare rău de el, aici pe locul unde i s-a deşirat Europa. Prin parcuri se pot vedea seara păienjeni geniali care-şi fac pînza chiar în jurul cîte unui glob. Toate gîzele atrase de lumină nimeresc în plasa lui. Aş putea discuta cu Napoleon despre asemenea gîze. Sau mai bine să alegem

un subiect neutru : o să ningă ? — n-o să ningă ? Atunci a plouat.

Mă uit în jur şi iarăşi încep să-mi vină în minte o mulţime de idei de tactică şi strategie. Se puteau folosi mai judicios copacii.

Dacă mareşalul Ney avea mai multă oaste ; dacă Blücher mai întîrzia ; dacă nu ploua (ploaia nu i-a priit, cum nici zăpada, cu cîţiva ani înainte) ; dacă Wellington era mai puţin perspicace (la muzeul bătăliei se află un Wellington de ceară, cu chip ţeapăn şi mîndru. „Nenorocitu ăsta de englez are nevoie de o lecţie" — spunea Napoleon înaintea bătăliei.) Dacă... Dar acum lui îi e indiferentă toată povestea asta cu Waterloo. A trecut atîta timp de atunci ! El a murit o dată, apoi de o mie de ori, otrăvit cu cocleala propriilor statui.

Cîmpul e năpădit de turişti, turişti cu mîinile încrucişate pe cîmpiile istoriei lumii... Ce putem înţelege ? O reconstituire exactă a ceea ce s-a întîmplat atunci nu poate face nimeni. E ca şi cînd ai încerca să aduni atomii dintr-o frunză care a căzut şi să-i urci din nou în copac, ca să le fotografiezi căderea. Poate corbii, care trăiesc mult, să mai fie în stare să facă o descriere a zilelor acelea, mai amănunţită decît cea a lui Victor Hugo („Waterloo e o bătălie de mîna întîi cîştigată de un comandant de mîna a doua") ; o descriere mai plină de patos decît cea a eroului lui Byron. Încolo... Mă uit în jur să văd pe cineva, vreo văduvă plîngînd. Cum se uită totul ! Numai zăpada asta, iată, căznind, parcă mai încearcă acum cu mici ciocănele de gheaţă reflexele cîmpului. Dacă mai tresare

— cu articulaţiile sănătoase — înseamnă că Waterloo poate fi redat agriculturii şi verdeţii. Sub zăpadă, cîteva miliarde de furnici, strînse la hibernare, regenerează sugîndu-şi labele cu ochii lipiţi de geamul muşuroaielor. Ele, care circulă atîta, ştiu că Waterloo este un cîmp mic ; că lîngă el se află un altul şi lîngă acela altul, că tot pămîntul este plin de cîmpuri, unde, dacă e vorba, se pot pierde bătălii şi mai mari.

Waterloo, puţin mai tîrziu.

PUNCTUL ŞI LINIA MOARTĂ

Moto

„În cinsprezece
figuri
eu îţi voi expune
cosmografia
microcosmosului
în aceeaşi ordine,
pe care
a urmat-o,
înaintea mea,
Ptolomeu,
în cosmografia sa"

LEONARDO DA VINCI

Nimic mai puţin enigmatic, mai acru, mai declarat acru decît zîmbetul lui Leonardo da Vinci. Această babă, acest lămîi încruntat şi stors a rodit acel inepuizabil mister planînd pe buzele Giocondei, precum Cuvîntul, de mult, deasupra apelor ? Gura lui Leonardo da Vinci (priviţi-i autoportretul de la Palais Royal, nu cel de la Milano) : e de mască a plînsului, care nu vrea să plîngă şi încearcă să-şi îndrepte suspinul, să nu se observe. „Toate ramurile unui copac, nota oţărîtul divin,

Einstein al relativității picturii, trebuie să egaleze, luate la un loc, la orice înălțime, grosimea trunchiului". Deci, să rîdem, să scîncim, să răcnim, să hohotim, ca să egalăm... ce ? Care trunchi de rîs infinit ori tristețe catastrofală ? Problema rămîne deschisă. Reținem, deocamdată, nevoia de echilibru plastic, de compensație și de pulsație a formelor, pe ecran.

Linia e bîlbîiala unui punct în mișcare. Acțiunea unui punct. Ecranul pe durata unui film se umple de cîteva milioane de astfel de puncte aflate în treabă. Se poate spune că întregul film e vînătoarea unui singur punct — a punctului fix, care aleargă c-o viteză extraordinară. Face în împiedicările lui case, pomi, fel de fel de obstacole, ca-n poveste. Se întretaie cu alte puncte — într-un haos pe care degeaba încerci să-l disciplinezi. Vînătoarea punctului fix — iată un subiect demn de Breugel ! Pe o gheață lucioasă — parcă o văd —, în care se oglindesc două ciori dintr-un arțar, cu dulăi cu limbile aburind... Și punctul fix undeva în zare, cu mari disponibilități de fugă, iscodind nu știu ce neliniște care tulbură întrucîtva punctul fix, identic, din capul vînătorului — pregătit de acasă pentru suprapunerea și confundarea ideală. Iată schema mersului unui om pasibil de ideal :

Dacă ne gîndim că undeva, dincolo de punctul fix al omului A, se află omul B, al cărui punct fix ideal e punctul fix din capul omului A — vînătoarea acestui punct... Și de-ar fi numai el ! Dar există foarte mulți care aspiră la asta. Așa se încurcă ecranul și din cauza asta arată atît de în-

cărcat plastic. Unde sfîrşeşte plastica şi unde începe filmul ? Din punct de vedere plastic, de exemplu, răsculaţii lui Spartacus răstigniţi pe nu ştiu care Via făceau frumos. Două rînduri de cruci — linii perpendiculare şi orizontale — pe vastitatea cîmpiei. La fel Golgota, cu cele trei cruci (într-o vreme erau patru), e foarte frumoasă. Dar ? Deci unde se termină pictura şi începe morala ? Altă chestiune deschisă. Vedeţi în ce zonă spinoasă ne-am vîrît cu bună ştiinţă. Nouă însă ne plac zonele spinoase, ne complacem în ele, ca fachirii. Dacă în fiecare zi n-ai mai bătut un cui în cactusul pe care-ţi culci de obicei capul — ce rost are să mai trăieşti ?

Şi acum să trecem la sistematizări.

Omul. Cum trebuie să fie pus în film. Cum să se mişte. La ce distanţă să dea din mîini.

Leonardo da Vinci, pictînd omul, a descoperit că face cosmografie. „Mişcările omului se învaţă după aprofundarea părţilor corpului şi a ansamblului tuturor poziţiilor membrelor şi a articulaţiilor ; fixează prin cîteva notaţii prescurtate acţiunile oamenilor, cu particularităţile lor, fără ca ei să bage de seamă că tu-i observi ; căci dacă-şi vor da seama, asta-i va intriga, şi actul care înainte le ocupa întregul spirit îşi va pierde din energie. Ca de exemplu, cînd doi oameni în mînie se ceartă şi fiecare crede că are dreptate, ei mişcă foarte violent genele şi braţele şi alte membre, făcînd gesturi apropiate intenţiilor şi cuvintelor lor. Tu nu vei obţine acest rezultat dacă le vei cere să redea această mînie, sau altă pasiune ca rîsul, plînsul, durerea, emoţia, teama etc.“ Citatul e cam lung,

dar merita, pentru că nu în fiecare zi învăţăm de la clasici. Cine-i pune pe oameni să execute nişte pasiuni oarecare şi nu-i surprinde în stările lor sufleteşti naturale ?

Pleda oare pentru neorealismul italian ? Ce ne învaţă anatomia unui om ? Nimic, dacă nu ştim să o descifrăm. Totul — dacă-l considerăm pe individ ca un microcosmos, ori cu coaja plină de muşchi antrenaţi, în care poţi să-i citeşti dinainte istoria. I s-a zbîrlit bicepsul ? Războiul punic pluteşte în aer. A clipit de trei ori din gene — pacea de la Passarowitz. De mers deci pe nervuri în descifrarea faptelor, istoria e o călcare pe nervi şi o încălcare de nervi.

În îngrămădirile de oameni — mai înţelegem din notele marelui pictor —, femeia trebuie să apară la mijloc. De ce ? Dumnezeu ştie ! Legea perspectivei, na !

Cum faci umbră pămîntului — în film (tot din punct de vedere plastic). Toate obiectele scot din ele, prin toţi porii, un fel de ceva care le seamănă. Un surplus, o suprastructură, o infrafăptură ori o metacritică. Ceva cam pe aici. Se creează o ţesătură, în spatele lumii, un soi de plasă de circ, în care cad pînă la sfîrşit deopotrivă şi saltimbancii şi spectatorii. Marea plasă. Misterul. Zîmbetul. Rînjetul. Un om mare pe un ecran mic va face o umbră asemănătoare unui om mic pe un ecran mare. Dar dacă omul mare e în acţiune, umbra lui va fi mai mare ş.a.m.d. Lăsaţi loc pentru desfăşurarea umbrelor. Ce-ar fi făcut Hamlet

dacă umbra tatălui n-ar fi avut loc, spaţiu unde să apară ?

Cum apar munţii, casele, muşuroaiele de cîrtiţe. Chiar privit foarte de aproape, un muşuroi nu trebuie să întreacă în mărime un munte. Chiar dacă muntele e de-al vecinului şi muşuroiul e străvechi. Casele trebuie dispuse pe lîngă oameni, trăiesc pe lîngă oameni. Formele triunghiulare, unghiurile ascuţite măresc viteza de percepere a unui peisaj. De aceea, un cadru cu piramide, de exemplu, trebuie ţinut în faţa ochilor jumătate din timpul cadrului cu Coloseumul — ca să le percepem egal. (Rotund-rotund, dar Coloseumul tot s-a stricat înaintea piramidelor ţepoase. Asta se explică prin alţi factori.)

MOARTEA PRIN CRINI

(Plastică, II)

Cercetînd cîteva din teoriile autorului singurului surîs care ni s-a păstrat şi care va circula prin lume pînă la sfîrşitul „incognito", teorii despre perspectivă, ambiguitate, mişcare şi repaus, ajunsesem la concluzia că se potrivesc şi la film. Ca şi cînd ar fi fost luate de-acolo ! Făcînd deci din pînza ecranului o prismă, le-am reflectat şi noi cum am putut prin ea — şi-au trecut. Pentru că bizonii, fie că sînt puşi să meargă direct pe pereţii peşterilor, cum am văzut la timpul potrivit — acum cîte mii de ani ? —, fie că pasc iarbă verde într-o sală cu aerisire modernă, regulile şi chiţibuşurile legate de redarea lor rămîn aceleaşi. Linia este un punct în mişcare, şi nimic nu i-a dat atîta nas punctului ca cinematograful. Unde-o să ajungem cu viteza asta ? Atenţie cînd traversaţi, nu străzile perimate, ci cuvintele, ideile, etapele logice. Un meteorit vă poate pocni de oriunde !

Există o zonă periculoasă şi între gîndirea lui Leonardo da Vinci şi cea a lui Paul Klee. De la Ptolomeu se trecuse, încă de pe atunci, la Copernic — dar între timp trecerea s-a agravat. Omul nu

mai e în centru. Altcineva e în centru : cosmosul, adică totul, adică nimeni. Ne-am pomenit deodată suspendaţi. Reflexul în artă e procesul de descărnare a figurilor, tînjind uşor spre Hiroşima.

Din natura moartă cu antinevralgice a abstracţioniştilor, Paul Klee, cel mai „uscat" dintre ei şi în acelaşi timp cel mai „carnal", mai încărcat de emoţie, chiar de sentimentalism, ţîşneşte spre cer călare pe-o săgeată. (Ca în viziunile lui Chagall.) Săgeata e linia activă, care are o direcţie — vîrful — şi un „penaj" — coada, şi creaţia lui e plină de astfel de săgeţi, tot ce-a rămas mai neotrăvit şi mai inofensiv de la teutoni. Să ni-l închipuim, aşadar, călare pe-o săgeată, ca un fel de vrăjitor cibernetic, alergînd după cercuri, răsturnînd triunghiuri şi dîndu-le o mişcare de rotaţie ; intrînd ca într-un nor în spectrul razei şi observînd uimit descompunerea fiecărei culori complimentare în cercuri de planete între care există forţe de atracţie şi echilibru perfect. (Ar fi groaznic să ni se trimită raza de soare descompusă, într-o zi numai albastrul din ea, într-alta numai indigoul sau violetul, ca şi cînd i s-ar fi pus la intrarea pe pămînt o prizmă de sticlă imensă. Ai primi numai cîte-o frîntură de rază şi-ar trebui să umbli pe tot pămîntul să ţi-o completezi.) Paul Klee a avut şocul viziunii integrale a lumii. A zărit într-o clipă de iluminare un mecanism imens, în care energiile circulă prin vine de aer şi de stele, iar energia degajată de picioarele unui înotător cade şi dezechilibrează balanţa judecăţii de apoi. Sau efortul ascendent depus la urcarea unei scări soarbe fluidul

din lună. După durerea provocată de această lărgire a senzațiilor — ca atunci cînd cineva ți-ar mări ochii, în sus și-n jos, cu un aparat care încă nu s-a descoperit, simți voluptatea privelиștii. Trebuie să lași să treacă frumusețea prin tine, spune el, pentru că artistul nu e nici coroana copacului, nici rădăcina lui, ci doar trunchiul. Un umil mediator între două transformări. Țeava mirată a unui foc divin care se naște din pămînt și se face aer. Un mediator care nu poate face absolut nimic. „Nimănui nu-i trece prin cap ideea de a-i pretinde arborelui să-și formeze ramurile după modelul rădăcinilor. Oricine va conveni că susul nu poate fi un simplu reflex al josului. Artistul nu revendică frumusețea ramurilor. A lăsat-o numai să treacă prin el." Sînt mărturisiri revelatorii. Notițele lui „pedagogice", schițele, planșele și schemele sînt un manual — paradoxal — liric de privit lumea printre zăbrelele liniilor de forțe contrarii din univers. Liric, pentru că, dincolo de toate explicațiile fizice, chimice, biologice, matematice, pe care încearcă să le găsească operei de artă, pulsează un suflet misterios și minunat. Acest suflet se ridică la cel puțin înălțimea coadei de măturâ a săgeții științifice. „Peisajul cu păsări galbene" și acel fantastic „Oraș plutitor". „Primitivul unei arte noi" sau „abstractul cu amintiri", cum a fost numit, Paul Klee e o prezență tulburătoare. Acum să privim puțin schema „inspirației" făcută de el. (Vom vedea mai tîrziu aplicațiile la film.)

TREMUR PENTRU HOLLYWOOD

Dincolo de bine şi de rău, se întinde mai binele şi şi mai răul.

Jerzy Kawalerowicz mărturisea undeva că în filmul său *Faraonul* a vrut să vorbească despre un singur lucru : lupta pentru putere. Vă amintiţi cum începe ? Două gîngănii — luate pe viu —, care se încaieră pentru o căcărează. După care sîntem introduşi în grandoarea austeră şi nisipoasă a piramidelor. Nu e aici numai o rezolvare de ordin plastic — minusculul alăturat colosalului ; filmul avînd, de altfel, o punere în pagină extraordinară —, ci, mai ales, e găsită metafora, care e exploatată cu luciditate, artă, rafinament. Nu ştiu dacă noi avem mulţi (sau prea mulţi) regizori care să-şi vadă limpede opera, în cap, înainte de-a începe s-o turneze ; care să-şi subordoneze toate procedeele unei idei centrale ; şi care, dacă n-au găsit chichiţa filmului, să nu-l facă. Poţi să ştii tot în legătură cu subiectul, să ai un material extraordinar, dacă n-ai descoperit punctul de unde trebuie început, locul exact unde să-i dai un bobîrnac pentru a se declanşa de

la sine — degeaba ! Poţi să tragi cu tunul în acţiune, tot n-are forţa aceea extraordinară a bobîrnacului !

În educaţia Yoga, discipolii învaţă, în primul rînd, să-şi cunoască trupul, sistemul nervos în special, să-şi descopere plexurile. În caz că trebuie să moară pentru o oră-două, apasă discret cu buricul degetului mare cine ştie unde, sub urechea stîngă, poate — şi-au imobilizat plexul realităţii —, şi adio, pot sta morţi sub pămînt fără nici o grijă. Trebuie să doarmă pe cuie ? Poc ! una peste strînceana dreaptă. Filmul românesc are şi el şaptezeci de mii de plexuri nevralgice. Pentru că nu ştim cum să le imobilizăm, măcar în parte, îl aruncăm aşa viu, crud, în milioanele de cuie din ochii spectatorilor. Şi e o durere şi-o jale ! Nu îndemn spre fachirism, doamne fereşte (alţi bani, altă dogmă ?). Sugerez numai existenţa unei tehnici a oricărei arte, care trebuie înţeleasă şi luată ca atare. Şi încerc să-mi explic nişte — cum să le zic — rămîneri în urmă.

De fapt, toată lumea ştie de ce, dar nu vrea să spună. Se abţine. Dar nici filme bune n-o să vadă lumea cu atitudinea asta ! Aceasta e răzbunarea regizorilor. Că şi ei ştiu şi nu vor să facă. Dar nici succese n-or să aibă ! Aceasta e contra-răzbunarea publicului. Am schiţat un mic cerc vitios, naţional în formă, rotund. Să păşim mai în amănunt.

Trebuie făcut, să zicem, un film despre podul peste calea ferată din Pajura. Pentru a-i stimula pe proiectanţii care de mulţi ani nu s-au decis : *peste* calea ferată sau *pe sub ?* se vor scrie, aşadar, treizeci de scenarii pe tema asta — tot felul de con-

flicte : bătăi pe pod, aruncări pe linie, deteriorarea macazului tocmai cînd trebuie să treacă acceleratul spre Constanța — cu turiști. O idilă între o elevă și-un betonist, cu complicații etico-juridice. Refilmarea unei bătăi mai vechi cu cuțitari, plus cîteva scene din timpul războiului — mă rog, tot felul de probleme. Dintre aceste scenarii, regizorul și-l va alege pe cel mai semnificativ, intitulat semnificativ : *Podul*. Pasiunea lui de ani de zile nu e acest subiect, și nici alt subiect, oricare, pasiunea lui e să facă filme. Filme bune. Bun ! Cîteva discuții, cîteva certuri, cîteva suspiciuni, aprobarea, cîțiva ani, *Podul* e gata. Așadar, ce e rău în noua producție a studiourilor Buftea ? De ce nu merge, pentru că sîntem cu toții de acord că... adică ce să mai vorbim ! Apare chipul podarului nou, omul care trece peste pod, în zilele noastre, cu o plasă în mînă, cu o servietă, sau chiar cu mîna goală — mai rar —, omul bucuros că i s-a mai scurtat din drum, la dus și la-ntors ? Apare. Și chiar e luminos. Există un conflict puternic ? Există și nu prea. Pentru că, inițial, eroii, Anghel și Manea, mai-mai să se omoare : apoi, după unele obiecții, mai-mai să se bată crunt de tot ; la urmă, mai-mai să se îmbrîncească ; și ce-a mai rămas pînă la sfîrșit, ce vede publicul ? Eroii sînt gata-gata să se înjure, însă intervin ceilalți, la timp, și înjurăturile sînt înghițite în față. Dar și așa, conflict, cît de cît, există, să nu cobim. Atunci ? Ce-i lipsește, de ce nu dă lumea buzna, de ce s-au cheltuit milioanele ? Privind lucrurile serios, vedem că filmul acesta nu rezistă pentru că e clădit pe niște falsuri. În primul rînd, podul nu s-a

făcut și nici n-o să se facă (proiectanții nici nu știu, lasă-i să se frămînte, dar planul a fost schimbat : o potecă pe lîngă calea ferată, pe-o parte și pe alta, și două pîrleazuri, pentru sărituri peste sîrmă, e mai economicos așa). În al doilea rînd, nu poți să stimulezi printr-un film niște ingineri, o categorie de oameni, iertați-mă, acinematografică. În al treilea : regizorul (care între timp și-a schimbat numele : Podoi) a avut proasta inspirație să filmeze o scenă de striptis la Mamaia, vrînd să puncteze ritmul muncitoresc cu un intermezzo liric, care să țină filmul, intermezzo care pînă la urmă n-a mai intrat și filmul a rămas în aer. În al patrulea rînd : actorii, niște străini faimoși, aduși cu mare cheltuială, nu știu să calce românește pe pod și cetățenii nu se recunosc. În al cincilea : asta ne doare pe noi acum, problema podețelor, podiștilor ori pasarelelor ? Acum, cînd facem combinate și hidrocentrale gigante, cînd răsar cartiere întregi și conștiința omului e în primenire ?

Eu cred că nu problema podurilor trebuie să stea în atenția celor mai buni cineaști ai noștri ! Cel puțin nu acum, în momentul acesta, cînd avem atîtea lucruri mai importante. În al șaselea rînd și în al șaptelea rînd etc. ..., etc.

Vă mărturisesc, nu m-aș duce la un asemenea film, în ruptul capului. Chiar, să presupunem, c-aș fi făcut eu scenariul, după o idee mai veche a mea, dintr-un roman neterminat și neînceput. Mai bine, dacă tot mi s-a stricat scenariul, m-apuc să scriu romanul, să reabilitez ideea.

Femeile par mai înalte decît bărbaţii (chiar cînd se întîmplă să şi fie). Filmele noastre par mai slabe decît cele străine (chiar cînd, într-adevăr, aşa sînt). De unde această deformaţie a ochiului ? Prin ce prismă miraculoasă se descompune impresia despre avîntul nostru cinematografic, la noi aşa de debilă ? Am încercat, printr-o pildă, să arăt că dintre elementele care constituie un film : scenariu, regie, actori, întunericul din sală, numai în ce priveşte ultimul — întunericul din sală —, s-ar părea că excelăm. Adică nu chiar excelăm, pentru că mai sînt şi aici lipsuri, dar oricum...

Judecînd după producţia marocană, tunisiană, patagoneză, românească — cinematografia mondială stă destul de greu. E într-un mare impas. Am luat ieri colecţia *Cinémonde* (am fost abonat din oficiu), am frunzărit toate acele vedete lansate cu multă sudoare, că nu e aşa de uşor nici pentru ele, şi nu mi-am putut reţine un suspin : „Şi voi, fiicelor !" Se duc de rîpă marile ecrane. Pînzele se strîng, se împachetează pereţii goi, muţi — şi fără urechi.

Tremur pentru Hollywood !

DORUL DE AFRICA

Stanis Nievo, descendent al enigmaticului scriitor italian Ipolito Nievo, locuieşte la Roma şi este una din cele mai tulburătoare conştiinţe cinematografice pe care le-am cunoscut. Vorbim despre „document" în film. Maimuţa atît de pierdută în amintiri din braţele lui, nu ştiu cum o cheamă. (Acum îmi dau seama că nu cunosc nici un nume de maimuţă — că noi cunoaştem foarte puţine nume de maimuţe — şi mai pretindem nu ştiu ce, cine ştie ce origine ! Nu ne cunoaştem rudele — asta e ! Iar cînd ultima dintre maimuţe va dispărea, nu ne va lăsa prin testament nici măcar o nucă de cocos — nimic. Va fi cea mai scandaloasă dezmoştenire, iar primul care nu va primi nimic va fi Darwin.)

Luînd-o în direcţia privirii acestei păroase, melancolice babe, prietenul meu Nievo a bătut Africa de-a lungul şi de-a latul. („Iubesc animalele. M-au atras acolo animalele mari.") Urmărise îndeaproape realizarea filmului *Mondo cane*, făcuse într-un fel ocolul lumii, era reporter şi fotograf din pasiune, biolog de meserie. Aveam nevoie de un om de ştiinţă care să-mi confirme nişte presupuneri şi de un ar-

tist care să se fi frecat de lume și care să știe cum din frecarea asta se naște scînteia operei. Îl atrag, cu un citat, spre mlaștinile primejdioase ale speculației estetice.

— „Din punct de vedere fizic, susține Bertrand Russell, tot ce văd eu este în capul meu. Eu nu văd obiecte fizice. Văd efectele pe care acestea le produc în regiunea unde mi se află creierul." Or, aparatul de filmat e chemat să înregistreze obiectele fizice. Ce încredere mai poți avea în ele, dacă toate se află în creierul celui care filmează ? În ce măsură *Mondo cane* e un documentar ? În ce măsură *Dorul de Africa* e o creație a dvs. ?

— *Mondo cane* e o idee a lui Jacobetti. Din punct de vedere tehnic, realizarea este foarte importantă. Ideea, iarăși, nu e rea. Lumea e de mai multe ori *„mondo cane"*. Dacă se află mulți tentați numai și numai de *„mondo candido"*, trebuie să fie și alții care să reflecte și partea cealaltă. Cei care au făcut filmul l-au făcut din pasiune. *Dorul de Africa* e un documentar. Am turnat filmul după ce am cunoscut bine multe țări. În Africa am plecat ca membru într-o expediție științifică, organizată de facultatea de zoologie. Viața oamenilor de acolo m-a zguduit. Mi-am dat seama că noi nu cunoaștem mai nimic din ce se petrece într-adevăr pe continentul negru. Am filmat cîteva aspecte. Filmul a iscat multe discuții. A atins puncte care au neliniștit. E necesar ca Africa să nu-și piardă sufletul. Toate generațiile trebuie să aibă o participare egală în viitor. Nu putem construi un viitor perfect cu nefericiri continui. Tragedia Africii e de a se pierde pe sine însăși, parti-

cularităţile. Există infinite chei pentru civilizare, dar trebuie găsite.

— Pasul următor ?

— Tot un fel de documentar, însă pe alte coordonate. E vorba de istoria unui suflet care trăieşte în mai multe trupuri, succesiv. Cu întoarceri şi reveniri, dramatice, ascunse, comice chiar.

Sînt pentru evoluţie, dar nu cred că evoluţia e un lucru limitat. Trebuie pusă în valoare latura misterioasă, metafizică a lumii. Iubirea, dumnezeu, sufletul — par chestiuni foarte copilăreşti. Dar voi vorbi despre ele cu convingere, pentru a fi înţeles. Oamenii vor să aibă o explicaţie raţională a realităţii. Există o mare lipsă de memorie. Uităm foarte repede propria noastră viaţă, gînduri, trăiri, amintiri, vise. Nu mai vorbesc de experienţele predecesorilor, pe care le preluăm neglijent şi uituci. Foarte puţini sînt cei care le simt, şi atunci parcă sînt fulgeraţi, intră în transă. Voi face un documentar printre minuri. Minunile sînt lucruri care există şi se pot explica. Noi avem ocazia să vedem multe, dar nu sîntem capabili să ne concentrăm destul pentru asta. Degeaba curiozitatea pentru toate acestea, dacă nu sîntem pregătiţi.

Am spicuit cîteva din reflecţiile regizorului italian. El a intuit de minune că drumul spre tine, spre sufletul tău, trece prin sufletul mare al lumii. Sufletul colectiv, sufletul primar al omenirii mai păstrează cîteva resturi doar acolo departe, deasupra mlaştinilor, tobelor, crocodililor şi nisipului. Du-te, ia-ţi partea ta, apoi întoarce-te acasă la tine şi

bagă-ţi nasul printre minuni. Minunile nu se întîmplă decît acasă...

...Africa luxuriantă, care-şi schimbă florile din păduri în fiecare zi, îşi schimbă parfumul în aer în fiecare oră şi prada în ghearele fiarelor mari la fiecare zece minute. O Africă adevărată, otrăvită, dură, o Africă ce nu e formată din citate despre fraternitate şi civilizaţie puse unul lîngă altul, ci din bucăţi de viaţă însîngerată, clocotitoare, adevărată, sălbatică. Vă amintiţi de concertul de palme din *Mondo cane?* Ori de broasca ţestoasă care, cu simţul orientării paralizat de efectele bombelor, încearcă disperată să-şi sfarme capul cu ghearele — nebună de-a nu mai găsi marea, la doi paşi, în nisipul fierbinte? Adevărurile Africii sînt mai brutale, iar dorul de Africa mai viu. Pe pietroiul încins al continentului negru năvălesc apele a două oceane, plus o mare. Se formează vapori, ca într-o termă romană. Sfîrîitul apei pe fierbinţeala pietrei şi nisipului... ceaţa deasupra — prin care cineva a încercat să clarifice lucrurile... şi să se vadă pe sine...

Cunoaşterea de sine — e o năpîrlire perpetuă de şarpe. Prima cămaşă pe care o arunci e globul întreg, apoi continentele unul după altul.

RĂSARE LUNA CA O SERIE DE PROBLEME

(Tot despre document)

Deci de la real la posibil şi de aici mai departe. E un drum şi ăsta pe care poţi să mănînci o coajă de pîine. Trebuie executate mai întîi contururile, nişte bune hărţi ale realului. Ridicarea hărţilor, cartografia existentului, desfiinţarea petelor albe ! Dorul de Africa reprezintă în capul nostru această primă etapă : cercetarea senzorială. Am cinci simţuri şi cu mine şase şi cu mine doisprezece. Nilul meu, Sahara mea, pădurile mele — poftiţi, vă rog, intraţi-mi în bătaia simţurilor... Apoi coborîrea în amănunte, în laturile inexplicabile, peşteri tenebroase ale misterelor. Ecourile acestora reverbîndu-se pe peliculă fac impresie. Neliniştesc, scot în lumină liliecii pe care-i purtăm fiecare în noi, ca nişte clopotniţe bătrîne ce sîntem. Ce e *documentul ?* „Lumea e reprezentarea mea." Realul e real cît sînt în viaţă, apoi e fantastic pentru mine. De ce viii sînt reali cînd sînt vii şi fantastici cînd sînt strigoi ? Uite două gropi proaspete în cimitir. În una s-a pus un puiete de măr, iar în alta un mort. Mărul se prinde şi dă un pom, mortul nu se prinde şi nu dă un om. Ba, dimpotrivă, dă un strigoi. Aici începe

distanţarea între cracii de uriaş ai compasului cu care calculăm universul. Conştiinţa noastră e avidă de adevăr — un burete de mare care se usucă pe calorifer. Se usucă setea de adevăr, pe calorifer, buretele în cutia craniană cea pusă la încins sub soare ! Documentul... Ne trebuie un document la mînă, ca să ştim că existăm, că lumea e aşa cum e. Pentru pruncul de trei zile care suge : ţîţa mamei e primul document la mînă. Ne trebuie aparate precise, care să ne fotografieze pe noi, întîi, apoi ce e în jurul nostru.

Documentul ar fi, aşadar, o colecţie de amprente ale lucrurilor reale. Descifrarea acestor amprente, clasarea lor, după o rigoare poliţistă, ţin de măiestria regizorului, care e într-un fel un detectiv. O cămilă pe ecran — o amprentă a pustiului, a setei, a cocoaşelor lumii, a orînduirii în şiruri şi caravane de cocoaşe. Acestea sînt amprentele comune. Care se văd. Aici se termină văzutul cu ochii liberi. Spiritul întreprinzător pus pe mers înainte îşi turteşte nasul de oblonul necunoscutului. Începe văzutul cu ochii închişi. Scufundarea în mister, în noaptea fantastică. Filmatul pe întuneric al mîinii care saltă masa, la spiritism, al forţei care te face să te gîndeşti la cineva, la o femeie, cu cinci minute înainte de-a întîlni-o din întîmplare. Marea harababură, plină de direcţie, a rădăcinilor care se caută prin nisip. Se propune concentrarea, stăpînirea propriei fiinţe cu o voinţă de fier, cu biciul lui Atila. Te stăpîneşti ca pe un imperiu întins şi periculos, cu biciul în mînă. Te concentrezi asupra minunilor ca şi cum ai ţine în pumn marea dintre ţărmuri. E un budism,

într-un fel. Dar e posibilă această ochire fixă în punctul negru — care lumii obişnuite nu-i spune nimic ? Lumea vrea lucruri coerente, povestiri legate — oameni legaţi. Adică acţiuni. Vrea împuşcături, nu morţi misterioase, care nu se văd.

Infuzorii se înmulţesc prin grupare. Se grupează doi-trei pe una din laturi şi-şi schimbă reciproc substanţa. Iată o acţiune. Noi circulăm grăbiţi pentru a ne băga între microbi, să nu se mai înmulţească. Iată o altă acţiune. Cu un nasture mare pe piept în loc de platoşă, facem acţiuni prin bulionul pentru conservarea microbilor.

În văzul lumii sîntem goi, pentru că fiecare dintre noi s-a văzut măcar o dată fără nici un veşmînt. În văzul lumii sîntem neputincioşi, fiindcă oricare dintre noi ştie cum moare un cunoscut şi nu poate să-l ajute. În văzul lumii sîntem sentimentali, fiindcă ne iubim unii pe alţii. Ne iubim într-un camion, pe o saltea care e transportată de la maternitate la azilul de bătrîni. Din hurducăturile iubiţilor şi geamătul roţilor iese viitoarea generaţie pusă pe fapte mari. Totul în văzul lumii. Şi în văzul lunii, care răsare în fiecare noapte ca o serie de probleme. Toate acestea sînt documente pentru film.

Cînd zbori, consideri absurd să existe pămîntul. Cum să existe ? Aerul e atît de perfect ! Nu crezi posibilă o îngrămădire aşa de monstruoasă de materie. Supraaglomerarea materiei, un mîl, de fapt, al aerului, al spaţiului sideral — pămîntul ! Numai dormind în avion zborul e aproape complet. Atunci realizezi acea desprindere ideală.

Cunoașterea e o chestiune nu prea plăcută. Cel care l-a înfulecat pe Magellan a murit de inimă rea. „Dacă și Dumnezeu se complace să moară..." S-a întristat sălbaticul. El credea că e un mare nemuritor și l-a înțepat cu sulița mai mult ca să-l pipăie mai bine. Iar Magellan... Dacă și Dumnezeu se lasă mîncat..." Plîngea sălbaticul: „Și tu Dumnezeul meu!" Și nici măcar n-ai fost prea gustos. Documentaristul poate fi și el mîncat în fel și chip. Totul e să mai poți ceva fără să se observe.

Mitul creației poate fi filmat și astfel :

Zidirea isprăvită, Manole în vîrf, lîngă sculele aburite, așteaptă discuția hotărîtoare. Vin și-l iscodesc, după tipic :

— Ce-ai făcut, meștere, ce e asta ?

— Ia, o pacoste de lăcaș, șui de nu încape-n privire, cu streșinile pleoștite, plouă pe sfinți, direct în ochi, nu mai deosebești apa de lacrima clară.

— Poți să dai ceva mai frumos, mai legat ?

— A, nici pomeneală ! Sînt vlăguit, vlăguit. Tot ce-am avut mai bun am dat societății. Și de ieri simt o durere și-n cot. Nici o grijă, străinii n-au ce mai stoarce de la mine.

— Bine, atunci dă-te jos, uite aici scări noi și țepene, ținem chiar noi de ele să nu se clatine. Ușurel, să nu te tragă curentul.

Manole coboară, făcînd cel mai mare sacrificiu, cu mănăstirea din capul lui întreagă. Nezidită. Ana intervine și ea de colo :

— Dacă te mai omorai mult, ca altă dată, se răcea și mîncarea '

ZGUDUITURI REPETATE
ÎN CUTIA CU CHIBRITURI

Fosforul, substanța luminoasă din creier, situează chibriturile pe locul trei — după om și delfin —, în ce privește inteligența. Viața lor — în genere scurtă — le face să trăiască grămadă, în cutii. Asta nu le împiedică însă să-și aibă universul lor și să gîndească la anul 2000.

Există la sfîrșitul mileniilor o nervozitate și-un balamuc, ca la sfîrșitul de trimestru. Oamenii fierb, se izbesc unii pe alții pe coridoare, nu-și cer măcar scuze, aleargă, se întorc pentru că au uitat ceva, nu mai găsesc, drăcuie și dau cu ochelarii după liftul care nu mai vine. Sfîrșit de mileniu. Așa a fost și la celălalt. N-aș fi vrut să trăiesc în anul 990 și nici încă o mie de ani în urmă. Trecerea dintr-o unitate de timp așa de însemnată într-alta se face prin salturi, care se pot compara cu niște cascade, cu mult peste volumul Niagarei. Nu e vorba de niște căderi de timp, nici pomeneală ! Chiar dacă timpul se lasă, ca apa, stîrnind valuri și spumă și vuiet extraordinar — și după aceea, cînd mai trece

încă un mileniu, se lasă din nou, şi la urmă iar. Există un număr fix de milenii ale omenirii, care dau unele în altele, fiecare mai sus decît celălalt, mai mare decît celălalt — şi realizînd un cerc perfect. Nu-i bine să pici între ele — sau poate tocmai acolo e de noi — naiba ştie. N-am fost personal la Niagara — n-am avut drum —, dar am auzit de vreo cîteva ori un urlet nemaipomenit, era noapte, ieşiseră stelele, creînd un fel de rarefiere a aerului — şi deodată urletul acela — asta e Niagara mi-am zis —, am trăit s-o aud şi pe-asta. Şi atunci m-am gîndit că dacă apuci cu corabia la vale — e ceva ! Aşa se pune problema şi acum. Am apucat-o la vale pe mileniul ăsta — şi vrem să ştim unde mergem. Evident, toate sectoarele şi-au cam făcut socotelile. Ce-o să se-ntîmple cu noi care ne mişcăm în desenul animat ? Cum o să dăm atunci din coate ? Asta e chestiunea. Că noi pe-aici ne-nvîrtim, d. aici ciupim bucăţica noastră de existenţă.

Unghiurile ascuţite se vor mai ascuţi, iar cele obtuze se vor crăcăna şi deşela şi mai mult — asta e clar. Că cine duce greul, tot pe el o să se încarce mai mult, pe laturile unghiurilor obtuze. Aud scrîşnetul de drepte care cedează sub greutate. Dar spirala, ce se va alege de spirală în anul 2000 ? Primul care trebuie să-şi pună întrebarea asta e melcul — care merge cel mai în spirală —, dar şi desenul animat. Ştiţi de ce mi-e teamă mie — în privinţa asta, a spiralei ? De cercul vicios. Dacă se generalizează ? Un cerc vicios colea, unul dincolo, altul mic de tot, la dreapta, şi altul abia perceptibil la stînga şi deodată — fuzionează şi te pome-

BIBLIOTECA "GHEORGHE LAZĂR" BUCUREŞTI

neşti într-un imens cerc vicios. E adevărat că animaţia a făcut mari progrese în ultimii ani — oamenii nu mai merg la filmele care nu au măcar genericul animat —, las' că nici oamenii nu mai sînt naturali sută la sută — li s-au introdus cîteva desene pe ici pe colo — economie ! Adică nu : progres ! A fi un om de carne, adică un om viu — compact e nu numai o ruşine, dar şi o încălcare a unui consens general : împănarea. Va învinge linia dreaptă în materie de linii, sau zigzagul ? Asta e o altă chestiune. Cercul va fi el vicios — nici vorbă —, dar nu va fi un cerc vicios simplu, ci făcut din zigzaguri. Să-ţi baţi capul, să-ţi toceşti coatele şi să-ţi frîngi picioarele pînă să observi că e aşa.

Vru să mai zică ceva. O zguduitură, un fel de cutremur. Cutia se cască şi ceva păros întunecă orizontul. Chibritul fu apucat de coadă, tras afară. Se auzi un scăpărat ca de palmă.

Unde rămăsesem ? — se pomeni următorul că-i continuă gîndurile. (Într-o cutie de chibrituri, spiritul de colectivitate e foarte dezvoltat şi ideile se transmit din generaţie în generaţie.) Da, anul 2000 nu trebuie să fie desigur o sperietoare pentru nimeni. O religie nouă e aproape sigur că n-o să ni se dea. Profeţii care cam bîntuie începuturile de mileniu, ca licuricii pe putregai, n-or să poată face faţă tehnicii celei mai avansate (numai dacă nu se inventează poate o maşină electronică de profeţii apocaliptice. Acuma, mahomedanism, creştinism, brahmanism, budism, taoism... Pînă la urmă, noi tot aşa o să ardem, dinspre partea cu fosfor spre degetele

Lui — nu știu dacă pentru chestia asta trebuie șapte mii de religii.)

O nouă zdruncinătură, iarăși dihania aceea infernală.

— Care dintre tendințele de acum se va impune ? Cibernetica ? Geometrizarea ? Absurdul ancestral ? de ce se fac cu noi atîtea povești stupide — să se clarifice o dată încotro mergem ! Poate că atunci totul va fi numerotat — va dispărea orice deosebire între sexe la chibrituri —, niște săgeți indicatoare în sus sau în jos — ăsta va fi tot universul. Pictura sub aparat nu cred să aibă prea multe șanse, nici linia animată. Ideile — ideile clare vor înghiți confuzia și totul se va organiza după legi precise. Apa Sîmbetei, la anul 2000, va fi deja localizată — și se va ști atunci pe unde curge această apă misterioasă, pe care s-au dus atîtea iluzii, și-o să ne putem uita la ea, și-o să ne putem fotografia măcar iluziile care se duc.

O muscă fu îmbrîncită înăuntru, cu un șut de bobîrnac în spate. Bîzîitul de Icar interzis îl stînjeni o vreme pe gînditor.

— Dar farfuriile zburătoare ? O să ne mai bîzîie mult la cap ? Războiul care se va încinge între desen, păpuși și obiecte animate, Dumnezeu știe cum o să se termine — nu știe nimeni ce-o să aducă ziua de mîine. Pentru că e clar, după ce oamenii vor arunca cu pietroaie și cărămizi în sus și se vor băga sub ele ; după ce se vor bate pînă la unul — pînă la nici unul —, va veni vremea războaielor animate. Lucrurile, învățînd de la oameni, vor începe să-și caute pricină. Cana de apă se va răs-

turna singură de pe masă, udînd parchetul ; tavanul se va prăbuşi peste cană, s-o spargă ; uşa îşi va ieşi din ţîţîni. Nu zău, tare sînt curios cum va fi atunci — în orice caz, trebuie gîndit profund. E de datoria noastră să pregătim trecerea pragului.

Îi venise însă rîndul să aprindă ţigara. Afară, în camera metalică, era fum. Un om stătea cu coatele pe masă şi cugeta.

— De cîte ori să-ţi spun că n-ai voie să fumezi cînd gîndeşti ? se răsti o voce în microfon. Ştii că e dăunător unui robot ?

— Mă gîndeam... Cum o să arate anul 2000 ?

— Aşa !

Omul se pomeni scos din priză şi aruncat în stradă.

În cutie, tot mai nervoasă, musca mai continuă să bîzîie şi astăzi, chibriturile s-au terminat, iar anul 2000 e încă neclar (în ceea ce priveşte animaţia).

ULISE O BĂNUIE PE PENELOPA

Moto:
Trei bătăi sinistre în uşă.
— Cine e ? — întreabă o voce dinăuntru.
— Nimeni — răspunde cineva din afară. După cîteva minute groaznice, se aud trei bătăi sinistre în uşă — de data aceasta venind dinspre partea dinăuntru a uşii.
— Cine e ?, întreabă cineva din afară.
— Nimeni — i se răspunde dinăuntru.
(Fapt de viaţă.)

Cu alte cuvinte, misterul *fuzionase*. Se petrecuse un fel de osmoză între nimeni din afară cu nimeni care locuia în acea casă pustie. Dacă vom considera ecranul ca ţinînd loc de uşă — de-o parte noi, de alta ei —, ne vom putea explica mai bine mecanismul filmului poliţist. Pentru că — sper că v-aţi dat seama că despre filmul poliţist e vorba. De filmul poliţist ne pasă nouă acum, cînd lumea arde în foc.

Am doi spioni la o masă. Sorb amîndoi dintr-un coniac mic. La masa vecină, 12 inşi beau cîte un coniac mare. Spionii vorbesc între ei, de una, de alta. Inşii nu înţeleg bine limba respectivă — adică n-o înţeleg de loc. Ca să nu aibă semne particulare.

Dar au memorie bună : mnemotehnică. Plus pofta de mîncare. Au cerut şi un berbec întreg la frigare. Haiduceşte. Spionii mai cer şi ei cîte o apă minerală. Cred c-au observat că sînt filaţi — întrucît schimbă subiectul (ceva în care predomină consoanele *v, z, b, z...* Bîz, poate brînză ? !) Băieţii iau notă în gînd — şi trag din berbec. Apoi, ca să nu le dea de bănuit, — cheamă fata, lasă o chitanţă şi pleacă. În locul lor vin alţi doisprezece (se merge pe principiul apostolilor), care cer din capul locului cîte un coniac mare. Şi un berbec mic. Apoi un coniac mic şi un berbec mare. Spionii între timp şi-au băut apa minerală — cheamă şi ei fata, lasă o chitanţă şi pleacă. Nenorociţii ! Nu puteau să vorbească limba pe care i-a-nvăţat mă-sa ? Cosmopolitismul s-a extins peste tot. Aşa scade venitul naţional. Ăla plăteşte c-o chitanţă, ălălalt tot c-o chitanţă. Plus că nu se găsesc nici locuri la masă prin restaurante la orele de vîrf ale activităţii de spionaj : dimineaţa, la prînz şi seara. Alt film. Tot străin. Un hoţ intră într-o casă de oameni. La uşa dormitorului vede papucii celor care dormeau. Stă el şi-i numără, erau vreo trei perechi. Îi omor pe toţi — se hotărăşte. Intră, dă să-i omoare, însă indivizii se aruncaseră de cu seară de la etaj, uitînd să-şi ia şi papucii la aruncare. Hoţul se aruncă după ei de la acelaşi etaj. Etajul IX. Gata. Ăsta s-ar numi film poliţist *de caracter.* Pentru a ni se demonstra azi că ...asta... caracterul s-a extins şi la borfaşi. Şi aşa sîntem duşi cu preţul de la un film la altul. Toată măiestria aici — dacă ţi-ai pune în cap să faci un astfel

de film e să știi cum să amîi finalul. Tehnica nu e cu mult diferită decît tehnica ciorapului împletit prin lifturi de liftiere. Ați observat și dumneavoastră, iar dacă nu, am observat eu pentru toți — sînt mai liber —, că liftierele veșnic au ceva de lucru. Lucru de mînă. Dar niciodată nu apucă să termine, fiind într-un fel și ele niște Penelope. N-au apucat bine să prindă două fire — doi cocleți —, că țîr ! Vreun cretin de Ulise care vrea să se întoarcă la VI. Sau să coboare de la VI. De fapt, ar trebui să urce pe jos toată lumea. Și numai la *ultimul* să ți se dea voie cu liftul. Cît despre coborît, asta s-ar putea face foarte lesne, folosindu-se golul dintre scări. Să se umple golul dintre scări cu apă, și lumea să coboare pe-acolo, cei mai slabi luînd și cîte un pietroi în brațe sau cîte un birou. Ca să răzbească. Atunci n-am mai avea liftiere surmenate și și-ar termina și ele, odată, lucrul ăla de mînă.

Ce voiam să spun cu toate astea ? Nu mă mai duc la filme polițiste. Nu vă puteam declara chestia dintr-o dată. Nu-mi plac. Sînt prea simple pentru mine. Chiar din momentul cînd mi se rupe biletul la intrare știu cine e criminalul, parcă mi-ar șopti funcționarul de la ușă, am așa o iluminare — și gata ! Crime însă ar mai fi, dacă stai să te gîndești. Deși nu trebuie să stai să te gîndești prea mult. Ca să nu treci în partea cealaltă. Filmul lui Pier Paolo Pasolini *Oedip rege* mută polițismul pe un plan psihologic foarte înalt : toți sîntem vinovați și ar trebui să ne dăm cu pumnii în cap. Planează asupra omenirii o vină capitală și — ce

să mai vorbim ! Nu intru în amănuntele acestei opere cinematografice, contestată sau ridicată în slăvi, alternativ, deşi, pentru că tot am văzut-o, aş aduce laude ideii de-a folosi folclorul vechi şi străvechi românesc — colinde, strigături, bocete, căluşari — drept final întunecat şi abisal pentru drama lui Sofocle.

Deci sforăria poliţistă acaparează tot mai mult teren — şi într-un fel totul e poliţist —, fie că ne place, ori nu, în film.

Originile filmului poliţist se pierd în negura veacurilor — şi-ar trebui un film special ca să le descopere, deşi nu prea mai sînt fonduri. Motorul lui — în afara vinei capitale care, trecînd prin tragicii grecii, urcă spre Adam şi Eva, spre nemaipomenita lor tîmpenie — deşi în epoca respectivă nici ei nu bănuiau consecinţele — ar mai consta (e vorba de motor) şi într-un dezechilibru perpetuu care se produce în conştiinţa omului. Sîntem în unele momente mai receptivi la ce gîndesc *alţii* despre noi, decît la ce gîndim *noi* despre alţii. În fond noi ar trebui să avem nişte gînduri aşa de tari la adresa celorlalţi, încît orice ar gîndi ei despre noi să pară, comparativ, un fleac. De multe ori însă, în momente de slăbiciune omenească, sîntem înclinaţi spre poleirea realităţii. Poleieşti un fapt, poleieşti o femeie, sau, pentru că am vorbit de Eva, poleieşti un măr ! Dezechilibrul e gata, potlogăria, dubia, duba. Şi trebuie să intervină filmul poliţist să restabilească adevărul integral. Dar la urma urmei, mai ducă-se şi el în pustii — sau pe pustii, cum s-o fi mai zicînd.

ACȚIUNEA DUPĂ HEGEL

(Rezumat conștiincios)

Acțiunea ar fi al treilea element (după „Starea generală a lumii" și „situația determinată"). Starea generală a lumii — e superb spus. Te gîndești la starea generală a unui bolnav. Se ia pulsul. Acțiunea e formată din circumstanțe care duc la acțiune și reacțiune. (Vezi și capitolul nostru.) Ce e interesant la Hegel e speculația în legătură cu începutul acțiunii. Lumea fiind o conexiune extraordinară, fiecare acțiune e începutul alteia, la infinit. Mă gîndesc la un *nod* al acțiunilor totuși. Care o fi fost ? Cînd ? Antichitatea era destul de densă. Atunci acțiunile oamenilor aveau și cîteva tangențe la zei. Achile se lupta cu Paris și pe zeița Minerva o durea genunchiul — sau ceva asemănător. (De controlat, dacă era așa.) Poezia este, după filozoful german, singura capabilă de o reprezentare totală a acțiunii. (Acțiune, reacțiune — aproape simultan. Celelalte arte dau doar fragmente din desfășurarea ei.) „Acțiunea este cea mai limpede relevare a individului, a sentimentelor, precum și a scopurilor lui." (Nu degeaba ești întrebat : „Ce-au făcut părinții tăi ?" Sau : „Ce-au fost părinții tăi ?"

A fi fiind în mod just și dialectic confundat cu *a face* — ce-au fost, adică ce-au făcut. [Au făcut pe dracu" !].) Un ochi magic în care te oglindești dintr-o dată, vasăzică. Hegel pune preț pe vorbire, nu ca alții. Vorbirea limpezește individul, îl trădează în ce are mai profund. Iar poezia e cea mai pură și mai clară vorbire. Hegel era deci un filozof sănătos, care nu credea în boala artei. De fapt, arta modernă, care începea să se dezvolte de pe atunci, era considerată de el *o prostie.* Caracterul limitat — în artă — al cercului acțiunilor (pentru că sînt determinate numai de idee). Trebuie adîncită chestia asta. Mișcarea acțiunii conține :

— puterile generale (conținutul și scopul pentru care se acționează) ;

— activitatea acestor puteri prin mijlocirea individilor ;

— unirea acestor laturi în *caracter.*

Marile motive ale artei ; eternele raporturi religioase și morale, familie, patrie, stat, biserică, glorie, prietenie, starea socială determinată, onoare. Ele sînt puteri ale sufletului și, deși naționale, guvernează omul, care li se supune. (Te miști ca fachirul printre cuie : onoarea [de familist], biserica etc.) De aici tot felul de conflicte. „Conținutul veritabil al acțiunii ideale trebuie să-l dea numai puterile în ele însești afirmative și substanțiale." Asta e important. Excelentă apoi descrierea seninătății zeilor, incapabili de fiere la ficat sau la rinichi. Ei ciugulesc răul, îl uită, revin, și puțin le pasă de orice, pentru că sînt în legătură cu orice-ul omenesc doar exterior și superficial. Structura lor de zei e dincolo. „Uni

versul la ei e preponderent." Întîmplările oamenilor „le mai dau din cînd în cînd ocazia să facă ceva", fără să se expună nici măcar cu un deget. Asta pentru că zeii nu mor. De aici şi plictiseala de zeu — ca un fel de rău de veşnicie. „Zeii nu se concentrează". Iau totul deci foarte uşor, nu le dă de gîndit serios nici un motiv. Îngerii moderni cică ar fi un fel de zei, dar „ca servitori particulari ai unicei şi substanţialei fiinţe divine". (Individualităţile zeilor erau însă independente.)

Hegel face o analiză grozavă a idealului de zeu. Găseşti aici cantitatea cea mai mare de ideal. Nu putem spune : sîntem consubstanţiali cu Dumnezeu. Asta ne strică pe noi, oamenii. Sîntem făcuţi dintr-o materie care se strică. Dar din moment ce din gîndul nostru a ieşit ceva de esenţă divină, ca Dumnezeu, poate că... „Sufletul omului trebuie să se releve pe sine în zei, care sînt formele generale şi independente a ceea ce acţionează şi stăpîneşte în interiorul său." S-ar putea spune mai bine că zeii sînt formele geometrice, cristalele, modul de cristalizare a oamenilor în ideal. Cristalizăm zei. Interesant un film pe două planuri : deasupra — ce fac zeii, jos — oamenii. Sau o piesă — Zeii deasupra unui lac — şi în lac oamenii, ca umbrele lor nenorocite. În lac nu e bine spus : în mlaştină. N-ar fi mai bine inveres ? : zeii în mlaştină ? Da, dacă oamenii ar fi ideali, adică n-ar exista decît ca o creaţie a gîndului zeilor. Ei s-ar considera nefericiţi, chiar dacă ar avea mai multe drepturi decît noi, ar fi pe o altă treaptă — şi noi ca o dorinţă a lor. Trecînd peste

superbele analize pe care le face maşinăriei omdivinitate la Shakespeare şi Goethe, să mai notăm preţuirea pe care el o dă patosului, în sensul grecesc. „În privinţa asta, a existat în Germania un timp cînd în poezie, mai ales spiritele tinere, sătule de apa retorismului francez, au cerut naturaleţe şi au împins lucrurile atît de departe, încît expresia se compunea îndeosebi din interjecţii. Dar cu simple ah ! şi oh ! sau cu blestemele mîniei, cu tunete şi trăznete nu poate fi rezolvată chestiunea. Forţa unor simple interjecţii e o forţă rea şi constituie modul de exprimare al unui suflet încă primitiv." Oamenii ar fi superiori zeilor prin patos, prin capacitatea lor de a se însufleţi. Ce trebuie să înţelegem din toate acestea ?

Aş fi putut foarte bine să procedez ca un alt filozof, înjurîndu-l din trei în trei cuvinte şi luîndu-i totul. Naţionalizînd totul. Sau aproape totul. Dar de ce să ne ferim să ne placă autorul *Fenomenologiei spiritului* ? Aşa cum pe coperta *Jurnalului unui seducător* al lui Kirkegaard se află îndeobşte cîte o femeie goală (metoda supraimpresionării hîrtiei fotografice), cărţile despre film obişnuiesc să se pună sub pavăza unui filozof. Îmbrăcat. Altă prestanţă. Hegel — ce armură de zale ! E şi dialectic. El numai că n-a făcut film. Încolo, a avut toate datele. A învăţa de la clasici morţi nu e o vorbă în vînt.

Şi cu asta să-l lăsăm pe Hegel în pace şi vom face iarăşi cum ne taie capul.

CHARLOT

Am chef de niște filme foarte vechi. Ruginite pe alocuri, unele figuri mai episodice, arse chiar, filme care s-au pierdut și-au fost găsite din greșeală în vreun pod de arhivă. Nu mai suport mari montaje. Vreau un film mut, cu un ecran atît de mic, încît să poată fi rulat și în palmă. Să te uiți la el omenește. Mi-e dor, dacă stau să mă gîndesc bine, de Charlie Chaplin. Simpatic geniu, foarte simpatic.

Veverită cu chip de om, Charlot a sărit fără să obosească prin toată pădurea cuprinsă între 1900 și 2000. S-a urcat cu nemaipomenită agilitate pe fiecare lucru și pe fiecare eveniment, înțelegîndu-l pînă la vîrf. Timpul liber și l-a petrecut în niște meserii : dansator, vînzător de ziare, băiat de prăvălie, boxeur, pictor, infirmier, distribuitor de piane, bețiv, îndrăgostit, fiind pe rînd toată omenirea din timpul său. Charlot a luat o pînză ieftină și cu gesturi nervoase a poftit secolul 20 înăuntru. Unii au intrat bucuroși — hamalii, vagabonzii, văxuitorii —, că tot n-aveau unde să locuiască. Pe alții mai corpolenți a trebuit mai întîi să-i pună pe niște rulmenți de frișcă.

Ca orice om, Charlot era cam liric, dar purta întotdeauna cu el un baston, cu care își certa sufletul cînd acesta rămînea în urmă ori o lua înainte. A mai rămas puțină pînză din acest secol. Charlot, împrumută-ne și nouă mustața ta romantică și ochii de fosfor.

Filmele de la începutul cinematografului sînt filme făcute parcă pentru brontozauri, pentru ființe cu plămînii imenși, în care să răsune homeric toate evenimentele, pașii caraghioși ai lui Charlot să răsune ca în peșteri.

Ah, ușile lui turnante, ca niște evenimente internaționale, pe care nu te mai isprăvești de ieșit. Te lovea ba o umbrelă, ba schimbarea guvernului, ba îți prindeai piciorul. Aveau haz nenorocirile ! Ele emanau un „ha-ha-ha" general, cum pădurea emană norii.

Secolul a mai obosit. A venit Bergson și a formulat legile rîsului, după care nu mai ai nici un chef să rîzi. A venit Freud cu legile visului — nu mai ai nici un chef să visezi. Einstein, cu teoria relativității — nu mai ai nici un chef să fii relativ. Căutăm absolutul, facem filme absolute, care nu sînt nici măcar relative. S-a teoretizat totul, s-a experimentat totul. Pentru că oamenii nu mai au ce să-și spună în film, au mărit ecranele. Ca și cînd în loc să scoți peștele din mare ai „pescui" direct apa, mari cantități de apă, în speranța c-o fi ceva. S-ar putea să fie, dar sigur nu e. O să avem ecrane de un kilometru, și o să vedem pe ele mașinile de pe autostradă. O să avem ecrane pe tot tavanul, și o să ne cadă în cap muște trucate. Destul, ajunge.

Unde o fi mustața lui Chaplin, cea lipită cu clei pe atîtea chipuri ale rîsului ? Unde o fi bastonul lui de mareșal, cu care lovea și în lună, discret, noaptea, ca la fereastra unei iubite ? Numai frișca a rămas aceeași, o vezi pretutindeni, dar nimeni nu mai alunecă pe ea. Noi mergem la cinema țepeni și importanți, pe ecran se mișcă oameni țepeni și importanți și bastonul de general al lui Charlot îl purtăm, pardon, în gît.

FEMEIA CA ATARE

De la filmul mut la telefonul fără ton nu mai e mult — chiar dacă acesta nu s-a generalizat încă din lipsă de fire — se semnalează doar cîteva cazuri izolate, pe ici-pe colo, de telefoane fără ton, ba unul, ba altul rămîne cu gura căscată în vid. 50 de ani ? Poate şi mai puţin, dacă ne gîndim că cei care au apucat să vadă filmele mute, la timpul lor, n-au apucat să moară toţi. Şi ca mîine-poimîine o să te pomeneşti că ridici receptorul, iar telefonul o să stea ca mutu. Şi tu o să taci. La capătul celălalt al firului o să tacă şi persoana cu care doreai să vorbeşti, anunţată de intenţia ta printr-o telepatie distribuită gratuit, invenţia vreunui somnambul. Şi gata, comunicarea modernă : muţenia totală. Poate că la început, pentru acomodare, 5—6 ani acolo, o perioadă tampon, nu prea mare în nici un caz, se va introduce telefonul gesticulant. Să vorbeşti cu neantul prin semne. Formezi numărul, şi receptorul, ori un dispozitiv special, sare şi începe să se bîţîie încolo şi încoace. (Deşi asta ar reclama un spor de spaţiu locativ. Să aibă loc drăcovenia de telefon să se desfăşoare, să „dea din mîini".)

Femeia, în filmele noastre — adică cele pe care le vedem noi, dar parcă numai în acestea ? în toate ! — este *tonul.* Ca să nu zic chiar *totul.* Totul face muzica : pretenţiile ne-au crescut. Iar tonul vine sau nu vine. Poate să fie ecranul plin de femei, şi tonul filmului să nu vină, să nu poţi comunica de loc cu regizorul, cu viziunea lui despre lume şi societate. Este o chestiune de inefabil tehnic, reglat prin centrală. Spuneam altădată, la începutul acestui eseu, anul trecut, că în orice operă cinematografică totul sînt caii. Mă entuziasmasem eu de aceste splendide, suple patrupede. Filmele cu cai — ziceam —, pasiunea mea ! Dar nu, să avem iertare. Filmele cu oameni, cu mase mari de femei ! Nu se compară. Filmele de amor, viaţă şi moarte. Un film fără o femeie e surd. Nu se aude nimic. Nu se vede nimic. Nu se distinge nimic. Am asistat la o astfel de proiecţie şi la un moment dat toată lumea tropăia din picioare şi striga : Imaginea ! Imaginea ! nu se distingea. Ce ar fi tablourile lui Rembrandt fără acea mică rază, subţire ca un fitil, care parcă pătrunde, timidă şi pricăjită, prin gaura cheii, obosită, venind din al nouălea cer ? Ce s-ar face tot tabloul fără această rază, repet ? Ar fi o afumătură, pur şi simplu, un fond întunecat, şi atît. Fond întunecat întîlneşti şi în pod. Dar nu e Rembrandt. Iar Rembrandt înseamă el plus această rază (minus electricitatea). Tot aşa şi cu eternul feminin : se strecoară prin orice fisură a sufletului, aprinde, luminează, luminează pînă ajunge să incendieze.

Bine, acum şi vedetele trebuie alese. Nu le poţi pune otova pe ecran. Nu orice fustă e dată de la

Dumnezeu. Goethe spunea : „O femeie frumoasă le anulează pe toate celelalte". Nu e rău formulat. Şi noi am simţit asta, ca să zicem aşa, pe pielea noastră. Cui nu i se întîmplă să vadă pe stradă o fată nemaipomenită, la care să-i rămînă tot simţul estetic, şi după cinci minute — cînd credea că totul e pierdut, dus şi dispărut în mulţime — să se izbească de alta. Una şi mai tulburătoare. Şi gata ! S-au anulat între ele. Le uiţi imediat pe amîndouă ; crezi că aşa e viaţa, plină de surprize şi că la fiecare pas o să vezi ce-ţi place. Femeia e înşelătoare, domnule. Nefertite oare n-a făcut acelaşi lucru cu bietele ei contemporane ? Le-a anulat. „Anulat" e puţin spus : le-a făcut zob cu frumuseţea ei. Discutam în tren, odată, mergînd de la Roma la Florenţa, discutam cu o doamnă din compartiment, care spunea că ţine o casă de mode la Parma. Mi-a spus textual : „Ne întoarcem cu moda feminină la Nefertite". Aţi auzit ? Acum, ca să ridicăm totuşi o obiecţie : ne întoarcem, ne întoarcem, dar vorba e — mai ajungem noi pînă acolo ? Că femeile noastre, oricum mai corpolente, mai nu ştiu cum, *se mişcă greu.* Aveau anticii un rafinament, mai ales în perioada lor de putrefacţie, cînd se înălţau ca din senin piramidele. Egiptenele îndeobşte, la ele mi-e acum gîndul, nu ştiu cu ce-şi făceau părul, unghiile, ce-şi turnau în ochi să sclipească, ce substanţă extrasă din licurici : dacă te priveau o dată, începeai să te clatini. Apoi, cu ce îşi lustruiau gîtul şi umerii, naiba ştie cu ce pluş ? Cu ce îşi bolteau fruntea — mai făcînd şi pe intelectualele pe deasupra ! Nu, nu se compară cele

din filmele noastre, mute, surde şi prea tehnicolor, cu splendorile acelea. Măcar că moarte. Să fim drepţi, totuşi ; las'că în privinţa fardului, a machiajului, nici civilizaţia noastră n-a bătut pasul pe loc. În timp ce bărbaţii abia dacă au învăţat să se bărbierească — şi nici măcar toţi şi nici măcar de tot —, arta înfrumuseţării feminine s-a nuanţat, a intrat într-o chiţibuşerie, într-o subtilităraie.. Nemaipomenit ! Dresurile (de la „a-şi da cu dresuri") şi sulemeneala *(cuvînt turcesc ?)* au înflorit. Femeile au îmbobocit şi au îmbrobodit. În privinţa asta, echilibrul cu antichitatea s-a păstrat. Să luăm filmul : „Un bărbat şi o femeie". Nu cel al lui Lelouch, ci un bărbat şi o femeie, filmul care există în fiecare film, pentru că n-ai ce-i face, trebuie ! Altfel unde am ajunge ? Aia nu, aia nu ? Aţi văzut deci aici cîtă splendoare, cîtă măreţie la actriţe, fie că se numesc ele (oricum), fie că sînt anonime de-a binelea, simple figurante deocamdată, dar cu atît mai primejdioase. Figurantele — ce inepuizabile surse de a anula vedetele. Prin urmare, nici noi, epocalele noastre, n-au stat degeaba, şi cu toate acestea antichitatea şi în materie de grijă neţărmurită pentru sexul frumos ne-a dat o lecţie, ne-a ars o palmă — mîna aceea, ce mirodenii ! — care ne mai ustură şi azi.

Barbarii, cînd ciunteau braţele, tăiau nasul şi ciuleau urechile statuilor greceşti, descoperite în mersul lor, ştiau foarte bine ce fac — doar nu erau proşti. Nu puteau suferi frumuseţea aceea perfectă. Adică ei ar fi suferit-o, dar ce se făceau cu nepricopsitele lor consoarte, alături pe cai, nepieptănate,

nerimelate, lălîi și cîrne ? Aveau de ales : ori-ori ! De pe atunci se punea, deși cam într-o doară, cam lateral, problema incomunicabilității. Tonul de care vorbeam. Cu asta atingem un alt centru nevralgic al filmologiei mondiale : cum ne înțelegem, cum naiba ne mai înțelegem cu femeile noastre ? Poți să mai suporți, credeți că mai e posibilă o conciliere ? O *adeziune* — de la om la om ? M-aș cam îndoi. Se gesticulează mult, prea mult prin case, ceea ce mă face să cred că sîntem deja în faza filmului gesticulant. Ea gesticulează trîntind mere, farfurii, crătiți, Troi (pluralul de la Troia) ; el gesticulează, făcînd cetăți, războaie, murind și înviind și amenințînd într-una că-și ia lumea în cap. Cam astea sînt raporturile. Cu toate acestea nu mai pot unul de dorul celuilalt. Am auzit odată o bătrînă care-și consola feciorul, după o deziluzie, în felul următor : „Lasă, mamă, că nu s-or fi isprăvit muierile !" Această sentință, plină de înțelepciune, îmi vine în minte ori de cîte ori recitesc sonetele lui Petrarca. Mă simt plin de înțelepciune în fața elegiacilor, înarmat cu această maximă, care mi-a picat întîmplător în ureche, ca un dar de sus. Mană cerească, nu alta. Să nu fim în panică atunci cînd nu ne mai place cineva de pe ecran. Mîine — alt film, Și așa mai departe. Dar ce greu se fac azi filmele și ce mult costă ! Milioane. Și nici nu ies cine știe ce !

SUTĂ LA SUTĂ

(Despre polei:alâ şi idilism)

Ce splendide sînt împrejurimile ! De aici, de pe o stîncă detunată, sau dacă te sui în oricare din brazii aceştia falnici, seculari, vezi albind colo jos, în depărtare, lîngă lacul care parcă e de cleştar, Fabrica de macaroane nr. 34, unitate fruntaşă pe ramură. Clădirea întreprinderii e foarte frumoasă, zidurile sînt atît de albe, de parcă n-ar fi o fabrică de macaroane, ci de lapte. Aici numai cine nu munceşte nu zîmbeşte.

•

Cînd i-a venit ideea, tovarăşul Pîcă era acasă, în afara producţiei, stătea pur şi simplu la fereastră şi muşca dintr-un măr. Cred că aţi observat şi dumneavoastră că cele mai interesante idei ne vin, de obicei atunci cînd nici nu ne aşteptăm, în situaţii şi poziţii banale, cu totul necorespunzătoare unei încordări intelectuale : cînd bem apă, cînd scuturăm covoare, cînd citim *Sportul*. Şi cum muşca el din măr, privind cu cîtă regularitate trec tramvaiele pe stradă — nici nu s-a dus bine unul, că te pomeneşti că vine altul, dintr-o parte sau alta —, deo-

dată tov. Pîcă şi-a pus binişor de o parte mărul început şi a exclamat :

— Da, domnule ! Grozavă idee.

A doua zi se şi prezentase la Neaţă. Neaţă e şeful cabinetului de invenţii şi inovaţii la întreprinderea unde lucrează Pîcă. Tocmai terminase o scurtă întrevedere cu un reporter şi acum amîndoi parcă nu se puteau despărţi. Îşi strîngeau de mai multe minute unul altuia mîna zîmbind, fericiţi. Reporterul e un tinerel brunet, talentat, care, ori de cîte ori se întoarce de pe teren, îşi uită carnetul cu însemnări fie în tren, fie la camera de oaspeţi sau cine mai ştie unde. Acum el avea tot dreptul să fie mulţumit : dăduse peste o unitate model, unde totul este pus la punct şi treburile merg „ca unse". Unde mai pui că aproape întreg efectivul întreprinderii este cuprins în mişcarea de inovaţii : 99,99% inovatori ! O adevărată pleaşcă pentru un reporter. Privind zîmbetul inginerului Neaţă, el se gîndea că acest zîmbet este cea mai luminoasă coală de hîrtie pe care s-a scris vreodată o inovaţie sau un grafic de întreceri. Această metaforă va folosi-o neapărat. Găsise şi titlul reportajului : „Surîsul perpetuu".

— O, nu plecaţi, tovarăşe reporter. Staţi să vi-l prezint pe unul din cei mai harnici inovatori ai noştri, spuse inginerul şef, observîndu-l, în sfîrşit şi pe Pîcă. Ei, tovarăşe, Pîcă — îşi îndreaptă el zîmbetul către acesta —, inventăm, inventăm ?

Pîcă lasă ochii în jos, a mare modestie. Adică :

— Ce să facem şi noi ?

— A cîta ? — se interesează reporterul, căutînd de zor prin toate buzunarele bloc-notesul pe care-l şi uitase pe biroul inginerului.

— A treizeci şi patra.

Formidabil ! — exclamă el notîndu-şi cifra.

Deodată zîmbetul tovarăşului Neaţă se întunecă şi un nor trecu pe fruntea sa lată.

— Să-ţi fie ruşine, tovarăşe Pîcă ! — spuse el tăios, cu voce parcă necunoscută. Apoi continuă :

— Uite, dumneata vii să-mi prezinţi cea de-a treizeci şi patra inovaţie, şi tovarăşul nostru de muncă, moş Nicolae portarul, nu este cuprins încă în mişcarea de inovaţii ! Este singurul om din întreprindere care nu inovează. Păi e frumos, tovarăşe ?

Tovarăşul Pîcă iese încet din birou. Pe faţa sa răvăşită de gînduri poţi citi ca într-o oglindă pusă în faţa mării înainte de a începe furtuna zbuciumul din sufletul lui : să continue să-şi desăvîrşească noua sa inovaţie, cea de-a treizeci şi patra, sau să-l iniţieze şi pe moş Nicolae în această, am putea spune, artă, care ne dă atîtea satisfacţii ?

Imediat după el, în biroul tovarăşului Neaţă, intra zîmbind, cu părul vîlvoi, parcă electrizat de vălmăşagul ideilor care se freacă necontenit în capul lui de fruntaş, tînărul Iordache, responsabilul gazetei de perete.

— Alta ! — exclamă el. „Alta“ la Iordache înseamnă, întotdeauna, „Evrika“, adică am găsit, am inventat.

— Să-ţi fie ruşine — îl apostrofează rece tovarăşul Neaţă. Eşti un individualist, iartă-mă că ţi-o

spun de la obraz. Te-ai gîndit dumneata vreodată la moș Neculai ?...

•

Cu toate că n-a dispărut cu totul, așa cum n-a dispărut nici steagul de unitate fruntașă pe ramură care fîlfîie în biroul tovarășului director, zîmbetul e parcă mai șters acum pe buzele și pe chipurile celor de la Întreprinderea de macaroane nr. 34, căci un conflict puternic se încleștează între colectivul de harnici lucrători, toți fruntași, inovatori, și moș Neculai, portarul, un om ruginit, arțăgos, care-și ascunde abil refuzul de a participa la mișcarea de inovații sub pretextul că e bătrîn și că nu-i plac macaroanele.

•

Reporterul stă la îndoială : să se întoarcă la redacție să scrie un reportaj despre o întreprindere unde e drept că situația e foarte bună — sînt doar 99,99% inovatori —, dar ea poate fi și mai bună ! Există condiții. Da, s-a hotărît : rămîne aici fie ce-o fi, o lună, un an, dacă e nevoie, pune și el umărul și nu va pleca din fabrică pînă nu-și va putea nota în bloc-notesul său (pe unde naiba l-o fi uitat oare ?) că „și ultimul mohican s-a dat pe brazda strămoșească".

•

După terminarea schimbului, la poarta întreprinderii, un grup destul de mare de oameni (ne face plăcere să-i recunoaștem printre ei pe Pîcă și pe Iordache) discută aprins cu moș Neculai. Degeaba

însă tot explică ei, degeaba-l lămuresc că a apucat pe o pantă greşită ! Moş Neculai, bătrînul acesta slab şi îndărătnic, cu nişte mustăţi învechite, o ţine una şi bună :

— Apoi de amu-s bătrîn ! 'S bătrîn şi gata !

•

Moş Neculai e singur acasă. Deodată, zbrrrr — telefonul.

— Alo, da mi-s acasă. Da' cin' mă caută ? Tovarăşul Iordache ? Apoi atunci nu mi-s acasă ! Şi zdranc ! receptorul. Nici nu apucă însă moşul să se aşeze pe un scaun, că uşa se deschide, şi apare, fără măcar să fi ciocănit la uşă, tovarăşul Pîcă.

— Bună ziua.

— 'S bătrîn.

— Lasă moş Neculai că eu n-am venit pentru *aia*. Destul te batem noi la cap la servici. Am trecut doar aşa, să mai schimbăm o vorbă. Dumneata ce zici : o să plouă ?

— Dacă vrea plouă, dacă vrea ninge.

După cîteva minute de conversaţie rece, Pîcă scoase din servietă o carte groasă şi începe să-i citească moşului cu glas răguşit „despre unul Edison, moş Neculai".

Lungit în pat, moş Neculai sforăia ostentativ.

•

Reporterului i-a venit o idee : să stea de vorbă cu tovarăşa Anica, fiica îndărătnicului portar. Au discutat mult. Vorbeau cînd el, cînd ea. Cînd lua ea cuvîntul, el o privea cît e de frumoasă şi abia îşi

putea stăpîni în buzunar verigheta care dădea să sară din deget.

•

— Ce tot are reporterul ăsta cu logodnica mea ? — se gîndeşte Iordache, care a slăbit teribil în ultimele zile. Parcă îi e şi lehamite acum de însurătoare. E singurul care-şi permite să fabrice macaroane fără să poarte la gît cravată !

•

— Tată, îi spune moşneagului, cu ochii în lacrimi, acasă, pe la ora unu noaptea, fie-sa Anica. De ce te încăpăţînezi ? Oamenii au atîta încredere în dumneata, toţi sîntem siguri că ai putea să ne fii de mare folos.

— Apoi de-amu i-o's bătrîn.

•

— Mîine scoatem un număr festiv la gazeta de perete ! — spune Anica, întinzîndu-i lui Iordache o foaie scrisă.

Iordache citeşte, apoi deodată faţa i se luminează. O prinde pe Anica în braţe şi o sărută.

— Va să zică asta era ? Asta tot discutai cu reporterul ! Şi o mai sărută o dată. Se aşază apoi amîndoi pe o bancă sub panoul fruntaşilor, unde pot fi văzute fotografiile lor pline de optimism, şi discută cu înflăcărare despre viitoarea lor căsnicie, despre viitorii lor patru copii, despre viitoarele lor inovaţii la fabrica de macaroane.

•

Moş Neculai nu mai are somn de o săptămînă. Asta nu se mai poate răbda ! Chiar fiica lui, pe care

o iubește mai mult ca pe orice, să-l critice pe el la gazeta de perete ! Ptiu !

•

Și într-una din zile, în cabinetul de inovații și invenții intră un moș înalt, cu mustăți îngrijite, îmbrăcat în straie noi, care zîmbește șugubăț :

— Tovarășe Neață, spune el. Apoi am vint și eu !

Și prezintă nu mai puțin de șapte propuneri de inovații, dintre care cel puțin cinci demne de toată lauda.

Toți cei de față, mai sînt acolo tovarășul Pîcă, reporterul, Iordache, Anica, rămîn cîteva clipe perplecși, apoi fețele lor se luminează într-un zîmbet, acel zîmbet larg, bogat, încurajator al tovarășului Neață și al tuturor oamenilor care muncesc.

— Cum, tovarășe Neculai — spune reporterul scriindu-și în carnet cu creion roșu cifra 100% —, așa repede, că nici n-a trecut o săptămînă de cînd am venit aici, și ai și dat dumneata rezultatele astea ?

— Apoi, domnișorule, eu de mult mă tot gîndeam să scot și eu ceva sămînță din creierii ăștia ai mei ruginiți. Dar vezi mătăluță : n-aveam încredere în mine ! Că doar mie mi-or plăcut întotdeauna macaroanele !

Apoi, cu lacrimi în ochi, moș Neculai mulțumește întregului colectiv că l-a trezit și pe el la viață și spune cu o voce încărcată de emoție, în auzul tuturor, că el nu mai iese la pensie.

PS : Indicații de regie : Exterioarele — la Lacul Roșu, interioarele — la Palatul Mogoșoaia, macaroanele pentru filmare vor fi importate din Italia.

UN PAS PE LUNĂ, DOI PAŞI PE PĂMÎNT

Probă de documentare

Am ieşit în curte şi am căutat luna.
La locul ei, luna. Pămîntul la fel.
Că începenit mai e şi sistemul
ăsta planetar !

De mult pîndesc clipa. Secolele se screm să nască o clipă. Ea a sosit. M-am bărbierit pentru a doua oară azi, aşa în gol, ocazie pentru a mă uita în oglindă înaintea evenimentului : eu sînt acel care se pregăteşte să-l trăiască, sau altul care m-a înlocuit pe furiş, peste noapte ? Nici o schimbare. Tot eu în pielea mea, slavă domnului. Poate că puţin mai palid decît de obicei. Emoţia... Am ieşit în curte şi am căutat luna. La locul ei, luna. Pămîntul la fel. Că înţepenit mai e şi sistemul ăsta planetar ! Nimic nu se prăbuşeşte peste noapte, să-ţi facă o surpriză. Las' că e bine ! Minutele trec, numărătoarea inversă îmi dă fiori de gheaţă. Cunosc numărătoarea inversă de cînd m-a făcut mama. Dar tot nu m-am obişnuit. Modulul lunar pe astru, şi primul om va ieşi, va face primii paşi pe lună : poc-poc ! E încălţat cu aur sau cu ce-o fi, şi paşii răsună :

poc-poc ! Ecoul, neîntîlnind alte obstacole, se va lovi de racheta care dă raite pe sus : clic ! clic ! Încă vreo cîteva momente. Am emoţii dacă îmi va reuşi experienţa. Şi eu m-am pregătit pentru zbor. Nu atît pentru zbor — n-am mijloace —, cît pentru mers pe pămînt. În sincron cu cel de pe lună. La primul pas pe lună, voi face doi paşi pe pămînt. Dă, doamne, să-mi reuşească ! Vă spuneam că m-am pregătit. Am trăit, am alergat, am făcut, am dres, am executat încercări de respiraţie. Iar astăzi... Astăzi, pînă şi spînzuraţii, cu un suprem efort, îşi vor tăia singuri şireangul, în ultimul moment, apărînd, gătiţi cu cravată. E o sărbătoare. Aud un vuiet slab venind de sus : poc-poc ! Îmi adun puterile şi încerc, aş zice, imposibilul : pîş, pîş ! Nu ştiu precis ce-o fi simţit în acest moment Armstrong. Vă voi spune ce-am simţit eu : *se poate merge*. M-am izbit de un par şi am văzut un şir de furnici. Furnicile dădeau fuga pe scări, spre aparatul de radio să nu piardă buletinul de ştiri. Încă un pas acolo sus — încă doi paşi aici. Întîmplător e curtea mea şi mi-e cu atît mai dragă. În acest colţ de pămînt se pare că există un răgaz pentru fapte mari. Zboare alţii oriunde-or zbura. Noi nu putem să părăsim acest petec de pămînt fie ce-o fi ! Nu putem şi pace. Dumnezeu să ne ierte. Există totuşi condiţii de viaţă aici. Diferenţa de presiune dintre zi şi noapte e minimă, ca diferenţa dintre două palme pe obrazul lui Cristos. Cel din lună s-a aplecat şi a cules doi pumni de praf stelar, cît a umple un sutien. Mă aplec şi strîng un pumn de moloz. Totul se sincronizează perfect. Experienţa mi-a reuşit. Nu

știu dacă am mers la deal sau la vale, la dreapta sau la stînga. Nu am încă, nu am coordonatele. Dar am făcut exact ca el. Fiecare am avut în acest moment omul nostru pe lună. Un *dublu,* cu o umbră de zece metri. Oamenii din lună ne învață că se poate lua totul de la început. La 39 de ani. La 50 de ani. La o mie, la zece mii de ani. Mi-e drag lunatecul, de parc-aș fi eu în momentele mele cele mai bune, de împăcare cu sine. Lui îi e jenă c-o să fie văzut umblînd bezmetic pe lună plină, prin lună năuc, prin lună. Să nu-l spuneți. Acum va ieși din *modul* și tovarășul lui de infinit. Îi face semne să îndrăznească : se poate merge. Deci pe pămînt e nevoie de un altul care să-l sincronizeze. Un pas pe lună, doi pași pe pămînt. Cine va îndrăzni să iasă din casă ? Nu vă fie teamă : se poate păși pe pămînt. Încurajați-vă unii pe alții, țineți-vă de mînă. Așa — unul, doi. Pîș-pîș...

ÎNTOARCEREA LUI OVIDIU

Încercare de precizie cadru cu cadru

Lui Giuseppe de Santis

„Lupta e sîngeroasă.
Nu se ştie dacă
Ovidiu a fost omorît,
ori a plecat în munţi
cu luptătorii geţi."

O zi frumoasă de primăvară întîrziată, prima zi caldă din anul acesta, după o iarnă nemaipomenit de aspră, cu un ger de-au crăpat toţi microbii aduşi de soldaţii romani, de negustorii greci, de fetele tunisiene în acest orăşel de pe malul Pontului Euxin, care înfige cu un cui în mare una din extremităţile hărţii Imperiului Roman. Aşadar, astăzi, după ce-a suflat în pumni cinci ani. Ovidiu, omul trist şi enigmatic, un obişnuit al falezei noaptea cînd iese luna şi este permis să se răcnească versurile de disperare, a aflat că a fost iertat. Mare este imperiul lui Augustus, dar mila lui nu are margini ! L-au anunţat, oficial, azi dimineaţă. Şeful garnizoanei,

Tullius Lulius, i-a citit personal, cu o voce gripată, actul de slobozenie. „Eşti poftit de urgenţă la Roma, dragul meu, se vede că acea conjuraţie a fecioarelor care şi-au pus în gînd să te smulgă din braţele tomitanelor a reuşit.“ Se observă însă că Tullius, care i-a făcut atîtea necazuri lui Ovidiu, nu e prea bucuros că-l scapă din mînă. Corabia îl aşteaptă în port. Ovidiu, în căsuţa cu pămînt pe jos, cu unghere zgîriate de poet şi cu tavanul scund pe care într-o zi exilatul s-a iscălit cu creştetul, mai bine zis cu vîrful coifului, după o încăierare — îşi strînge febril bruma de lucruri. „Să iau oare şi cojocul ăsta miţos ? — o întreabă el pe Getuza. Poate sperii cu el centurionii, cînd vor veni să mă exileze a doua oară !“ Frumoasa fată, pripăşită de vreo cîteva luni la el, tace. Tace şi... plînge. Într-un fel, sulmonezului îi pare rău că pleacă. Ce mi-e Tomisul, ce mi-e Roma ! La drept vorbind, nu a fost chiar aşa de rău nici la Tomis. Cam frig, cam mizerie, nu se găseşte peşte, nu curge apa caldă, apa rece de băut e sălcie, nu tu circuri, nu tu pîine. Dar încolo — destul de bine. Pacostea mare au constituit-o luptele acelea nenorocite cu sarmaţii, năvălind în cetate la fiecare 3 şi 13 ale lunii (idele, în schimb aici nu sînt primejdioase), aducînd în bărci fiori reci de moarte de pe Istrul îngheţat. Îşi aminteşte cum a asistat la prima bătălie, abia sosise de cîteva zile, s-a suit pe zid să vadă mai bine ororile măcelului (avea nevoie de material documentar pentru o nouă elegie de urare), şi cineva — nici acum n-a aflat cine — i-a dat brînci chiar în mijlocul barbarilor, ca într-un nou exil, şi mai brusc decît primul.

Prizonier, în deltă, cîteva săptămîni s-a căznit să le explice prin semne băştinaşilor ce e poezia ! Cînd au priceput, în sfîrşit, i-au adus pe unul chior şi cu un burduf de oaie în braţe care i-a cîntat şi i-a turuit. într-o limbă răstită, fără încetare trei zile şi trei nopţi. Plîngeau bărbaţii aceia stranii, ţopăiau — şi cîte unul îi ruga şi pe ceilalţi să-l arunce în sus, şi cădea în suliţi. „Asta e poezia — parcă voiau ei să-i spună —, să nu-ţi pese nici de moarte, nici de viaţă, nici de mamă, nici de tată !" S-a împrietenit cu chiorul — Sălceanu parcă-l chema —, care l-a condus să-i arate frumuseţile deltei, ba a urcat cu el pînă în munţi, prin văgăuni, sate şi peşteri, văzînd tot felul de lucruri stranii. După care l-au lăsat să se întoarcă la Tomis. „Noi nu ţinem pe nimeni cu forţa" — i-au spus. „Ori îl omorîm, ori îi dăm drumul să plece de unde a venit".

Poetul e trezit din amintiri de un scîncet mai puternic al Getuzei. Fata i se aruncă de gît, mai să-l sugrume. „Vreau la Roma. Ori mă iei şi pe mine, ori aici rămînem amîndoi !"

Stînjenit puţin de această dragoste dusă pînă în pînzele albe, Ovidiu îi explică pe larg ce vasăzică morala la Roma. Cum e cu familia, cum e cu tineretul şi copiii. Că el e căsătorit, că după ce a pătimit pentru cartea aceea nenorocită despre amor, atît i-ar mai trebui, să se întoarcă în cetatea eternă, ca un satrap, înconjurat de ţiitoare. De fapt, ar fi o lecţie bună, pe care ar putea-o da împăratului, dar cine poate garanta că pe acesta n-o să-l apuce furia şi năbădăile ? Fata, făcută foc şi pară, începe să-i despacheteze boarfele, îşi smulge părul din cap, se

aruncă peste grămada de tăbliţe pline de versuri, refuzînd să i le lase împachetate. Intră Salustius, un soldat roman, şi cu Sarmis, vînzătorul de sare, prieten cu Ovidiu. Soldatul îi spune să se grăbească, corabia trebuie să plece imediat. Sarmis îi dă în dar un grunj de sare, poate o să-i trebuiască la Roma, cine ştie, cu atîtea războaie, ce-o mai fi şi pe-acolo. Ovidiu mulţumeşte emoţionat, spune că într-adevăr sarea romană nu prea sărează, şi că, oricum, n-o să-l uite niciodată. Pleacă toţi trei, cărînd bagajele. Fata s-a furişat mai înainte. Ovidiu, observînd gestul, roagă soldatul să-i arate fetii la îmbarcare o altă corabie. E mai uman aşa. Spre port, alaiul se măreşte. Poetul stă de vorbă cu tot felul de oameni care îi arată multă dragoste şi-i urează sănătate. Se văd străzile Tomisului, înguste, întortochiate, trece prin piaţa mare, se uită la statui, la şarpele fantastic, calcă pe mozaic etc. „Parcă regret că mi s-a terminat mînia împăratului", glumeşte Ovidiu. „Parcă aş fi mai stat aici — deşi, ca să fiu sincer, mi se urîse ! Voi păstra însă o bună amintire despre acest colţ de lume, unde am plîns, am iubit, am luptat, am întinerit şi am îmbătrînit, unde mi-a fost atîta dor de soarele sudului şi am avut parte de atîta viscol. Unde am legat prietenii durabile şi de atîtea ori m-am simţit chiar ca acasă. O să vă trimit tuturor veşti şi plăcuţe cerate."

În port — o mulţime de gură-casă. Se vorbeşte în vreo nouă limbi. Ovidiu e asaltat de fete (cîteva cu copii în braţe), care cer să le ia cu el. În învălmăşeală, toate se urcă pe punte. Se ridică ancora, pînzele se umflă — adio, adio la Tomis ! Un moment

de sentimentalism sincer, Tomisul văzut din larg, cu arhitectura lui amestecată, cu mulțimea pestriță și cu atîtea gînduri de trecut și de viitor încurcate. Poetul aruncă în valuri cîteva monede. Doi cerșetori pripășiți pe punte se reped să le pescuiască, înecîndu-se la mal.

Se călătorește de două sau de trei zile. Mare animație pe vas. Ovidiu e într-o excelentă dispoziție. Capul lui e plin de lumina Romei. Își povestește viața. (Scene bogate evocînd Sulmona, apoi Roma.) „Auzisem multe despre Roma, dar nu voiam, nu știu de ce, s-o văd. Părinții m-au dus acolo cu forța, și cînd să intru în cetate, m-am legat cu o basma la ochi. Nu voiam să văd Roma ! Nu știam că o parte din viața mea se va consuma apoi în dorul de a zări, măcar din zare, Cetatea asta blestemată. (Rîsete.) Tot așa și cu versurile — continuă poetul. Mi-a prezis o ghicitoare, pe la 13 ani, c-o să ajung mare poet — și din asta o să mi se tragă. (Rîsete.) M-am abținut cît m-am abținut să nu scriu, dar ca să nu scriu trebuia să nu vorbesc, pentru că orice încercam să spun se făcea vers. Uneori tăceam așa săptămîni în șir. Pînă cînd au pus mîna pe mine niște fetișcane și — rămîi cu bine mutenie !“ Sînt evocate apoi nopțile petrecute cu frumoasele curtezane. Vorbește despre faima lui la Roma, prietenii, legăturile cu cele două Iulii. Atmosfera de intrigă și desfrîu de la curte. Împăratul, Postumus Agrippa, Tiberiu, Liva — împărăteasa — defilează prin fața ascultătorilor, lacomi de a cunoaște lumea de dincolo. Cîțiva inși încearcă să-l tragă de limbă pe Ovidiu asupra motivului real al exilului. Îl îmbie

mereu cu vin, poetul însă nu spune nimic clar în această privință. În zare se vede o insulă. După cîteva ore, sînt acolo. Debarcă toți, culeg... șerpi, petrec, dansează. Încă o zi și o noapte de plutire și, în sfîrșit, corabia acostează în portul Tomis ! A fost o farsă sinistră, pusă la cale de șeful garnizoanei. E înscenată aici o primire „romană", poetului i se pune o coroană de flori, cu ghimpi, comandantul face pe împăratul, ține un discurs de bun venit. Poetul blesteamă Roma. Toți se amuză, femeile plîng. Mascarada e întreruptă de vestea că barbarii sînt la porțile cetății. Lupta e sîngeroasă. Ovidiu se pierde în învălmășeală. Nu se știe dacă a fost omorît, ori a plecat în munți cu luptătorii geți. Marea, furtuna... corabia care l-a adus pe Ovidiu scufundîndu-se în port.

Aici se termină filmul (istoric, istoric, dar mie mi-a plăcut), iar scenaristul și-aprinde o țigară, dispărînd și el în negura fumului.

CUPRINS

I. POEZIA

Cap. I	Straturi lirice în balada populară	7
Cap. II	Liniște și neliniște în natura lucrurilor	30
Cap. III	Metamorfozele lui Ovidiu	41
Cap. IV	Baudelaire cel numeros	49
Cap. V	Anabasis — un poem ce hibernează	53
Cap. VI	Unghiuri drepte și unghiuri ascuțite în poezie	61
Cap. VII	Îndelungata slujbă	84
Cap. VIII	Poezia prozei-divagaționismul	100
Cap. IX	Patimile după Urmuz	107
Cap. X	Rilke și lirica obsesivă	130
Cap. XI	Muzica lui Anton Pann	141

II. FILMUL

CINEMATOGRAFUL ȘI DESFIINȚAREA LUI

(Contribuții la o estetică a filmului)

Inventez cinematograful	165
Labirintul și papagalul	170
Conovăț	174
Gramatica acțiunii	178

Complementul şi atributul (Gramatica acţiunii, II) 183
Zero sub zăpadă (Gramatica acţiunii, III) 187
Waterloo, sau calculul probabilităţilor 191
Punctul şi linia moartă (Plastica filmului) 195
Moarte prin crini (Plastica, II) 200
Tremur pentru Hollywood 203
Dorul de Africa 208
Răsare luna ca o serie de probleme 212
Zguduituri repetate în cutia cu chibrituri 216
Ulise o ~~bănuie~~ FUTE pe Penelopa 221
Acţiunea după Hegel 225
Charlot CHEAPLIXI 229
Femeia ca atare 232
Sută la sută 237
Un pas pe lună, doi paşi pe pămînt 244
Întoarcerea lui Ovidiu 247

Redactor : MARIA SIMIONESCU
Tehnoredactor : AUREL BUCUR

Apărut 1970. Hîrtie ofset A de 80 g/m². Format 600×920/24. Coli ed. 8,90. Coli tipar 10,67. A. nr. 18.290/1969. C.Z. pentru bibliotecile mari şi mici 859—95.

Tiparul executat sub comanda nr. 3329 la Intreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918" str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97 Bucureşti Republica Socialistă România

Lei 7,75